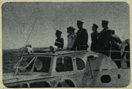
FILM

W ÓSMĄ ROCZNICĘ MANIFESTU LIPCOWEGO KLASA ROBOTNICZA ODDAŁA SPOŁECZEŃSTWU WARSZAWY NOWĄ WSPANIAŁĄ DZIELNICĘ MIESZKANIOWĄ

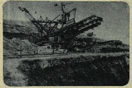
zdj. CAF — „FILM"

NR 29 (190) • 20 LIPCA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA 29/52

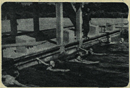


MORZE NASZĄ DUMĄ. Na 500-set kilometrach naszego wybrzeża pełni zaszczytną straż Polska Marynarka Wojenna. Podczas Święta Morza odbyła się defilada przed Ministrem Obrony Narodowej, Marszałkiem Konstantym Rokossowskim. (zdj.: M. Wiesiołek, S. Sprudin, J. Sowiński)



W CZYNIE LIPCOWYM — LUDZIE I MASZYNY. W Turowie na Dolnym Śląsku pracuje największa w Europie odkrywkowa kopalnia węgla brunatnego. Praca w niej jest całkowicie zmechanizowana. Załoga podjęła zobowiązanie podwojenia wydobycia węgla. (zdj.: J. Pyrkosz)

MODELKI Z MARIENSZTATU. Instytut Wzornictwa Przemysłowego opracował wzory ubrań dla dzieci od lat trzech do dwunastu. Modele były demonstrowane na wielkim pokazie mody na rynku Mariensztackim. (zdj.: L. Zajączkowski)



OLIMPIJCZYCY TRENUJĄ. Pływacka kadra narodowa przed wyjazdem do Helsinek przeszła wszechstronną zaprawę na obozie kondycyjnym w Tuszynie pod Łodzią. Naszym olimpijczykom życzymy sukcesów w Helsinkach. (zdj.: W. Janik)

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- PRZEDSTAWICIELE 20.000 KORESPONDENTÓW (zdj.: W. Jabłoński)
- SPEKULANCI (zdj.: Z. Śluzar)
- ŚLĄSCY LEKARZE (zdj.: W. Leśniewicz)
- REDYK W DAGESTANIE (ZSRR)

VII MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY W KARLOVYCH VARACH

W roku bieżącym na VII Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Karlovych Varach zgłoszone zostały następujące filmy polskie:

Filmy fabularne:
1. MŁODOŚĆ CHOPINA
2. PIERWSZE DNI
3. GROMADA

Filmy dokumentalne:
1. MAZOWSZE
2. CZĘSTOCHOWA
3. WIT STWOSZ

Filmy popularno-naukowe:
1. BESKID ŚLĄSKI
2. NASZE DZIECI

Film instruktażowy:
1. RACJONALIZATORZY USPRAWNIAJĄ PRODUKCJĘ

Poza konkursem zgłoszony został film fabularny ZAŁOGA.

Skład delegacji polskiej na Festiwal do Karlovych Varów przedstawia się następująco:

Przewodniczący delegacji: Dyrektor C.Z.W.F. Tadeusz Karpowski, członkowie delegacji: Reżyser Aleksander Ford, reżyser Jerzy Kawalerowicz, dyr. Sekcji Filmowej P.I.S. Jerzy Toeplitz, v-dyr. dep. Zbigniew Pękosławski, aktor Tadeusz Łomnicki, aktorki Hanna Bielicka i Aleksandra Śląska.

V-prezes Centralnego Urzędu Kinematografii Lesław Wojtyga przybędzie do Karlovych Varów na zakończenie Festiwalu.

CO SŁYCHAĆ W PWSF?

Na korytarzach i w salach Szkoły Filmowej gwarno. Gdzieniegdzie rozstawione grupki studentów dyskutują zawzięcie, ktoś siedzi na schodach pokrytych czerwonym „kokosem", trzymając notatki w ręce, powtarza raz jeszcze ważniejsze daty z historii filmu. Przed salą projekcyjną paru starszych kolegów czeka z napięciem na wynik nagrania dźwięku do plakatu filmowego.

Plakat ten to zobowiązanie zlotowe ZMP-owców 3 roku. Zadaniem jego jest zmobilizowanie jak najszerszych rzesz młodzieży pracującej do spotęgowania swych wysiłków w swoich zakładach pracy i nauki. Trzeba zasłużyć się naprawdę rzetelną pracą, by zostać delegatem na Zlot Młodych Przodowników.

Dźwięk musi być dobrze i szybko nagrany. Niewiele czasu zostało.

Realizacja tego filmowego plakatu polega na umiejętnym montażu materiałów wybranych z filmoteki, połączonych trickami i animacją.

Na pierwszym roku dobiegają końca przygotowania do egzaminów komisyjnych. O wyniku przygotowania do egzaminów wszystkich roczników PWSF dobre świadectwo daje wywieszona w korytarzu tablica. Większość to bardzo dobre i dobre oceny.

Ostatni, czwarty rok realizuje filmy absolutoryjne. W ramach zobowiązań zlotowych postanowiono nakręcić warszawskie sceny, których akcja dziać się ma w czasie zlotu. Przyszli absolwenci przygotowują się do końcowych egzaminów, by później objąć samodzielne placówki w wytwórniach filmowych.

Przez sekretariat PWSF przewijają się młodzi ochotnicy — jutrzejsi studenci młodej filmowej uczelni.

J. R.

KRÓTKO O WSZYSTKIM

Wytwórnia Filmów Oświatowych w ŁODZI rozpoczyna realizację krótkometrażowego filmu historycznego p.t. „Wielki proletariat". Scenariusz: L. Przemski i K. Gordon. Operator: M. Vogt.

◆

We WROCŁAWIU powstanie wkrótce atelier Wytwórni Filmów Fabularnych. Do produkcji filmów przystosowany zostanie Pawilon Czterech Kopuł oraz sala obecnego kina „Pokój".

POZNAŃ. Wielkim powodzeniem cieszy się kino „Letnie" w parku poznańskim. Ostatnio pobudowano na widowni betonowe ławy, uporządkowano całe otoczenie kina i odremontowano pomieszczenia ekranu i kabinę projekcyjną. Kino wygląda dzięki temu naprawdę reprezentacyjnie.

◆

W BIAŁYM KAMIENIU w woj. wrocławskim kierownictwo kina „Zorza" urządziło specjalną lożę honorową dla przodowników pracy miejscowej kopalni im. Thoreza.

W oddziale filmów rysunkowych WFF w BIELSKU została otwarta sala projekcyjna, której urządzenie wykonali pracownicy w godzinach pozasłużbowych. Czyn pracowników ma wielkie znaczenie dla usprawnienia pracy wytwórni i jest jednocześnie dowodem wielkiej troskliwości i oddania dla swego warsztatu pracy.

FILM-ik TYGODNIA 2/52

Po wojnie pewna ilość polskich filmów z okresu sprzed 1939 r. wyświetlana była na naszych ekranach aż do zupełnego zdarcia kopii, które potem sprzedano jako szmelc na grzebienie.

Sala wystawowa w Muzeum Filmowym

Rys.: H. Chmielewski

Łatki

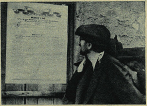
Niemy Gavroche

Kierownik kina „Wolność" w Kaliszu słyszał, że film R. Bernarda „*Nędznicy*" został wyprodukowany bardzo dawno. Chcąc zrobić niespodziankę widowni, skorzystał z niedomagania aparatury dźwiękowej i uraczył widzów... niemą wersją filmu. Taka lekcja historii kina wywołała na sali żywe dźwięki i oddźwięki.

Bierzmy przykład z robotników

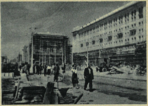
Już był scenariusz, lecz... uległ przeróbce.
Już zaczęto zdjęcia, lecz... przerwano wkrótce.
A tymczasem murarze, nie tracąc ni chwili
Wielką budowę całkiem ukończyli.
REFLEKSJA:
(Czasem wielki zamiar może wyrazić się zerem,
Gdy reżyser chce kręcić, lecz kręcą reżyserem).

KAZIMIERZ STRZAŁKA



W nowej Konstytucji znalazł wyraźne odbicie wspaniały proces historyczny — przekształcanie się naszego narodu w nowy naród socjalistyczny. Oto dlaczego Konstytucja Ludowa stanowić będzie mocne oparcie dla szerokiego frontu narodowego, frontu, którego hasłem jest walka o pokój, walka o coraz szybszy rozwój sił wytwórczych kraju przez uprzemysłowienie i nową technikę, walka o utrwalenie i pogłębienie zdobyczy konstytucyjnych.

(Z referatu Prezydenta Bolesława Bieruta na VII Plenum KC P.Z.P.R.).



22-VII-1944 — 8 LAT — *22-VII-1952*

Wcielając w życie wiekopomne wskazania Manifestu z dnia 22 lipca 1944 r. i rozwijając jego zasady programowe, władza ludowa — dzięki ofiarnym i twórczym wysiłkom polskiego ludu pracującego, w walce z zaciekłym oporem rozbitków starego ustroju obszarniczo - kapitalistycznego — dokonała wielkich przeobrażeń społecznych. W wyniku rewolucyjnych walk i przemian obalona została władza obszarników i kapitalistów, utrwaliło się państwo demokracji ludowej, kształtuje się i umacnia nowy ustrój społeczny odpowiadający interesom i dążeniom najszerszych mas ludowych.

Zasady prawne tego ustroju ustanawia Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

Podstawę obecnej władzy ludowej w Polsce stanowi sojusz klasy robotniczej z chłopstwem pracującym. W sojuszu tym rola kierownicza należy do klasy robotniczej jako przodującej klasy społeczeństwa opierającej się na rewolucyjnym dorobku polskiego i międzynarodowego ruchu robotniczego, na historycznych doświadczeniach zwycięskiego budownictwa socjalistycznego w Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich, pierwszym państwie robotników i chłopów" — czytamy we wstępie do projektu Konstytucji.

Droga, którą przebyliśmy od czasu ogłoszenia Manifestu Lipcowego do uchwalenia Konstytucji, to droga triumfu pokojowej pracy.

Kiedy w lipcu 1944 roku na murach wyzwolonego Chełma i Lublina, na drogach, którymi wiódł szlak tułaczy powracających do swych rodzinnych stron, rozklejony został Manifest Lipcowy, pierwsza deklaracja ideowa Polski Ludowej, byliśmy narodem rozbitków. Miasta leżały w gruzach. Nic nie było jeszcze zrobione i wszystko pozostawało do zrobienia. Ze ściśniętym sercem czytaliśmy słowa pierwszego dokumentu wydrukowanego w ojczystym języku, słowa, które wyszły naprzeciw naszym marzeniom.

Jak to? Więc my, którzy nie mamy nic, stajemy się gospodarzami kraju? My, którym brak chleba, mamy być właścicielami ziemi i fabryk, my bez dachu nad głową i z gołymi rękoma mamy budować wielkie huty i stawiać nowe miasta? Czy to możliwe?

Co znaczy te osiem lat w życiu narodu! Osiem lat od Manifestu Lipcowego do Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej to znaczy podźwignięcie narodu wyniszczonego biologicznie do nowego życia, zniesienie ustroju ucisku społecznego i wkroczenie na drogę socjalizmu, nadrobienie wiekowych zapóźnień w dziedzinie gospodarczego i kulturalnego życia kraju.

Kiedy spojrzymy w przeszłość, jesteśmy dumni z dokonań tych lat; kiedy myślimy o przyszłości, jesteśmy pewni, że spełnimy jej trudne i ambitne zamierzenia.

200.000 młodzieży, przodowników pracy i nauki manifestuje dziś na placach i ulicach wielkiej Warszawy, z wiarą w swe młode siły radość z osiągnięć trzeciej wiosny sześciolatki.

Każdą rocznicę Święta Odrodzenia witamy jako kraj trudu i pokoju nowymi zwycięstwami pracy.

◆

A co zrobili w tym czasie pracownicy filmu, jakie mają osiągnięcia, przed jakimi stoją zadaniami?

Przypomnijmy sobie pierwsze wzruszające filmy realizowane przez czołówkę filmową Wojska Polskiego. To był początek dorobku naszej kinematografii. Dziś mamy ponad 200 filmów dokumentalnych, oświatowych, popularno - naukowych i instruktażowych, które uczą miliony widzów, pomagają w pracy, obrazują osiągnięcia pokojowego budownictwa i mobilizują do nowych wysiłków.

Dziś mamy w dorobku 16 filmów fabularnych, a wśród nich *Ostatni etap* i *Młodość Chopina* zyskały sobie międzynarodową sławę.

Powstał przemysł kinematograficzny produkujący w kraju taśmę filmową, aparaty projekcyjne, sprzęt techniczny potrzebny do produkcji filmów. Powstało ponad 1300 kin stałych na wsi, gdzie do niedawna nie było w ogóle kin. Zmieniła się radykalnie struktura społeczna widowni. Film z tandetnej rozrywki pewnych warstw społecznych stał się głosicielem idei sztuki realizmu socjalistycznego wśród mas ludowych.

Serdeczne przyjęcie polskich filmów przez widzów radzieckich w czasie pierwszego Festiwalu Filmów Polskich w ZSRR i sukcesy naszych filmów na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Czechosłowacji są dowodem, że rozwija się i doskonali polska sztuka filmowa, że możemy wierzyć w dalsze jej sukcesy w przyszłości.

Wiarę w rozwój i doskonalenie polskiej kinematografii opieramy na realnych i trwałych podstawach. Oto doniosłą uchwałą Rządu w sprawie kinematografii przystępujemy do budowy nowej wytwórni filmowej we Wrocławiu, do rozbudowy Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi i przystosowania jej do produkcji filmów barwnych, do budowy nowoczesnego studia dubbingowego w Warszawie. Oto przystępujemy do budowy nowego wielkiego zakładu produkcji filmów pod Warszawą: budowa miasteczka filmowego to największa inwestycja kinematografii w ramach Planu 6-letniego.

Narada filmowa w Radzie Państwa jasno określiła zadania, jakie stoją przed kinematografią: rozbudowa bazy produkcyjnej polskiego filmu to jeszcze nie wszystko. Stwarza ona dopiero obiektywne możliwości, które należy w pełni wykorzystać. Potrzebne są wartościowe scenariusze, trzeba wzmocnić więź współpracy między pracownikami filmu a literatami, plastykami, kompozytorami i innymi pracownikami kultury, aby wraz ze zmianą jakościową nastąpiło zwiększenie ilości produkowanych filmów. Trzeba lepiej poznać i głębiej wnikać w wymagania nowego widza wobec filmu. Trzeba nam więcej takich obrazów, jak *Ostatni etap*, *Młodość Chopina* czy *Pierwsze dni*.

Już dziś możemy odpowiedzieć widzom, że ich postulat domagający się stworzenia komedii filmowej z naszego współczesnego życia będzie spełniony. Dwa zespoły filmowe pracują nad dwiema komediami, których tematem będzie miłość, życie i radość mieszkańców Warszawy. Reżyser Wanda Jakubowska pracuje nad wielkim współczesnym filmem historycznym. Dobiegają końca prace nad kilkoma scenariuszami filmowymi o tematyce współczesnej i o wybitnych postaciach naszej historii. Powstają nowe filmy dokumentalne i oświatowe, rozbudowuje się sieć kin wiejskich i społecznych przy zakładach pracy. Takie są osiągnięcia naszej kinematografii.

Każdy miesiąc, każdy tydzień przynosi nowe dowody słuszności naszej drogi, nowe dowody przewagi obozu pokoju i socjalizmu, do którego należymy.

Każdy tydzień, każdy dzień przynosi nowe dowody przyjaźni i braterstwa, jakie łączą naród polski z narodami Związku Radzieckiego, niezbite dowody nieocenionej pomocy w przyśpieszaniu naszego uprzemysłowienia, w utrwaleniu naszej niepodległości, w umacnianiu naszych granic i naszego bezpieczeństwa.

Każdy dzień i każda godzina przynosi nowe dowody naszej prężności i naszych rosnących, niewyczerpanych sił w budowaniu nowego życia i w usuwaniu krzywd, całej brzydoty i wykoszlawienia, którymi obarczyły nas wieki wyzysku feudalnego, a potem kapitalistycznego.

Z każdym dniem coraz mocniejszym blaskiem jaśnieje w naszym życiu to, co jest najpiękniejszą spuścizną naszych ojców i przodków, ich myśli i ich tęsknot.

(Z PRZEMÓWIENIA PREZYDENTA BOLESŁAWA BIERUTA NA VII PLENUM KC PZPR)

20/22 „Błyskawica filmowa"

Najlepsi na Zlot! Brygada młodzieżowa Stefana Niećwieji z huty „Dzierżyński" podpisała zobowiązanie zwiększenia wytopów i przekroczyła je. Teraz młodzi hutnicy są już w drodze na Zlot!

Na Rakowcu, na Grochowie, w pięciu punktach Warszawy stanęły miasteczka zlotowe. Wczoraj jeszcze puste, dziś rozbrzmiewają piosenką i gwarem. Mieszkają w nich tysiące młodych delegatów.

Pierwsi w pracy i nauce, w sporcie, pieśni i muzyce, najlepsi artyści i najlepsi murarze przodujący studenci i przodujący górnicy spotykają się dziś w Warszawie, aby uścisnąć sobie ręce.

Głośniki w różnych punktach Warszawy podają komunikaty zlotowe: uwaga... uwaga...! Za tydzień, za trzy dni... dziś wita Warszawa pieśnią muzyką i tańcem 200.000-ny zastęp młodzieży.

Naprzód, na Zlot! Wasze są stadiony i teatry, boiska i parki kultury, kina i statki na Wiśle. Cały kraj wita Was gorącym sercem, młodzi budowniczowie socjalizmu, pierwsi wśród młodych.

60 PIĘTER DZIENNIE

Widok na Marszałkowską Dzielnicę Mieszkaniową od strony Placu.

Nie taka łatwa sprawa odnaleźć ekipę dokonującą zdjęć do reportażu filmowego o Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej. Mimo, iż na placu panuje gorączkowy ruch — we wszystkich kierunkach jeżdżą samochody z materiałami budowlanymi, ciągniki, maszyny — udaje się nam odnaleźć i dotrzeć do charakterystycznego samochodu Wytwórni Filmów Dokumentalnych. Na zapytanie, gdzie przebywa reżyser i operator filmu, kierowca wskazuje ręką na wznoszące się wokół rusztowania: — Ot, tam na szczycie 8-piętrowego budynku.

Udajemy się na wspinaczkę i po pewnym czasie możemy nasycić wzrok wspaniałą panoramą placu MDM — z godziny na godzinę ukazującego piękno coraz to nowych wykończanych fragmentów. Wysiłkiem robotniczych rąk murarzy, kamieniarzy, sztukatorów, malarzy, elektryków, blacharzy i wielu innych specjalistów rośnie nowoczesna dzielnica wielkomiejska, o jakiej nawet nie śmiała marzyć Stolica lat ubiegłych.

W karkołomnej pozycji operator Wiesiołek filmuje właśnie trudny i niebezpieczny moment rozmontowywania rusztowań. Towarzyszymy jeszcze grupie zdjęciowej w ekspedycji na wierzchołek jednego z ogromnych kandelabrów i... w chwili przerwy, tym razem już na „trwałym lądzie", rozmawiamy o pracy nad filmem i o samym filmie.

Film o MDM realizują wspólnie: J. Fiszerowa (zarazem autorka scenariusza) oraz M. Wiesiołek, będący także głównym operatorem filmu. Asystentem jest W. Prokop. Przy filmie współpracują również w charakterze asystentów dwaj studenci PWSF — B. Kosiński i Z. Konobrodzki. Kierownikiem produkcji jest Z. Ołtarzewski.

Reportaż o MDM nie ogranicza się do pokazania dziejów budowy tej imponującej inwestycji Warszawy, a zgodnie z planem scenariusza jest pomyślany jako szeroka relacja filmowa o założeniach MDM, mówiąca o tym dla kogo i przez kogo jest wznoszona.

Ekipa realizatorska dokłada starań, by film ukazał się jak najprędzej na ekranach, by cała Polska mogła zobaczyć historię MDM — dzielnicy, której narodzinami interesuje się dziś każdy mieszkaniec naszego kraju. Film ma być gotów na 15 sierpnia br.

Dokonywanie zdjęć przedstawia dużą trudność. MDM kipi pracą, załoga robotnicza chce dotrzymać zobowiązań i oddać plac na Święto Lipcowe, a zdjęcia mimo wszystko przeszkadzają w pracy. Toteż operator Wiesiołek stara się jak najmniej absorbować swoją osobą i... kamerą, pracowników budowy MDM.

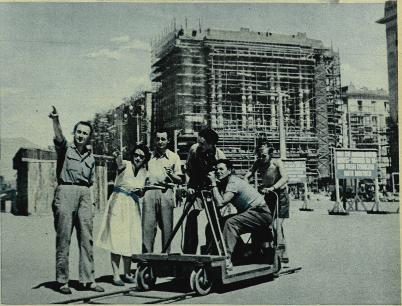
Trzeba być z kamerą w ręku wszędzie tam, gdzie dzieją się godne upamiętnienia fakty. Przegapienie jakiegoś ważnego momentu budowy jest równoznaczne z luką w przyszłym filmie, której nie da się wypełnić i zastąpić czymś innym. By do tego nie dopuścić, codziennie rano realizatorzy informują się w kierownictwie budowy o postępie prac na poszczególnych odcinkach, o ważniejszych czynnościach ekip roboczych.

Gdy po zakończeniu rozmowy i zrobieniu paru zdjęć do niniejszego reportażu opuszczamy teren MDM — realizatorzy komunikują o swym ostatnim zobowiązaniu:

— Ekipa filmu o MDM zobowiązuje się dla uczczenia święta 22 lipca ukończyć film o 3 dni wcześniej przed ustalonym terminem.

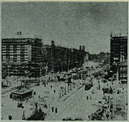
Nie można bowiem pracując na MDM nie przejąć się entuzjazmem i zapałem od warszawskich robotników. (j.z.)

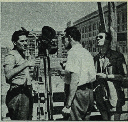
Z KAMERĄ NA BUDOWLACH MDM

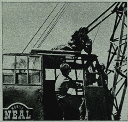


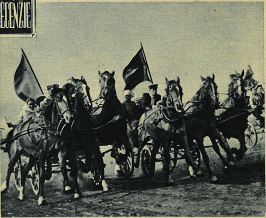
Ekipa Wytwórni Filmów Dokumentalnych podczas pracy nad filmem o MDM: uzgadnianie z inż. Jankowskim (pierwszy od lewej) szczegółów zdjęć.

Niżej: Plac MDM na kilkanaście dni przed otwarciem oraz zdjęcia z realizacji filmu o MDM. Wszystkie zdjęcia: CAF (specjalnie dla „FILMU“).









KAWALER ZŁOTEJ GWIAZDY

czyli POCHWAŁA TWÓRCZEGO MARZENIA

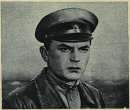
TRZEBA marzyć! Trzeba wybiegać myślą i pragnieniem naprzód, widzieć przyszłość, która wyrasta z dnia dzisiejszego Lecz na to — by marzenie jednostki nie pozostało bezpłodnym rojeniem — musi ono być pragnieniem mas. Wówczas staje się siłą zdolną zmieniać oblicze ziemi.

Tak uczył Lenin, tak uczy życie.

Ludzie radzieccy umieją marzyć i umieją swe marzenia oblekać w konkrety. Są młodzi, ponieważ nieustannie idą naprzód, ponieważ życie nie pozwala im starzeć się, gnuśnieć w bierności. Odwagę i podnietę czerpią ze świadomości własnej siły, z potęgi milionowych mas, z głębokiej miłości ojczyzny, z niezawodnego kierownictwa partii.

Stanica Ust-Niewińska to jedna z setek stanic bogatego, urodzajnego Kubania, tego spichlerza Republiki Rosyjskiej. W Ust-Niewińskiej, podobnie jak wszędzie na wielkich zniszczonych wojną obszarach radzieckich, trwa wielka praca nad odbudową. Powracają do domów żołnierze zwycięskiej armii, wśród nich chluba Ust-Niewińskiej: kawaler orderu Złotej Gwiazdy, bohater Stalingradu — Siergiej Tutarinow.

To, co Tutarinow zastaje w okolicznych kołchozach, w stanicy — nie wystarcza mu, nie zadowala. Siergiej marzy o planie 5-letnim dla swej stanicy, o elektrowni kołchozowej, o tysiącu ulepszeń w dotychczasowym życiu, o dźwignięciu go na wyższy poziom.



Siemion Babajewski w swej powieści pt. *Kawaler Złotej Gwiazdy* maluje bogaty w treść i barwy obraz wsi radzieckiej po zwycięskiej wojnie. Ludzie typu Tutarinowa, typu Ragulina, Gonczarenki, Kondratiewa, Iriny wnoszą w życie swe rewolucyjne marzenia, niestrudzoną energię i rozmach. Umieją wyrazić dążenia drzemiące w masach, porwać wyobraźnię mas wielkimi planami, wizją przyszłości. Nie pozwalają, by życie zwalniało swój bieg, by ludzie gnuśnieli w ciszy i spokoju brzegów, chcą zawsze płynąć głównym nurtem rzeki i pociągają innych za sobą.

POWIEŚĆ Babajewskiego ukazała się w roku 1949. W rok później scenarzysta B. Czirskow i reżyser J. Rajzman przerobili powieść na film. Dziś, gdy wszedł on na nasze ekrany, marzenia jego bohaterów od dawna stały się rzeczywistością, lud radziecki realizuje nowe, jeszcze większe zamierzenia. Kierownikiem budowy potężnego Cymlańskiego węzła hydroenergetycznego jest Barabanow, ten sam, który był prototypem postaci Batmanowa w filmie *Daleko od Moskwy*. Wśród budowniczych kanału Wołga — Don i morza Cymlańskiego odnaleźlibyśmy niewątpliwie wizerunek niejednego z bohaterów „Kawalera Złotej Gwiazdy".

Siłą sztuki radzieckiej, a szczególnie radzieckiej kinematografii jest prawda, którą odzwierciedla w swych dziełach. Na kartach powieści, na deskach sceny, na ekranie spotykamy ludzi prawdziwych, których znamy z życia, śledzimy konflikty, z którymi stykamy się wszędzie. Przez uświadomienie widzowi istoty i mechanizmu konfliktów oraz twórczych możliwości człowieka i powiązania ich z procesami społecznymi — radziecki film pomaga masom kształtować życie, doskonalić je, przezwyciężać opory.

W filmie Juliusza Rajzmana nie widzimy ludzi złych czy wrogich. Ale są nieuświadomieni, słabi, lekkomyślni i błądzący. Źródłem konfliktów jest oportunizm, egoizm, małostkowość lub rutyniarstwo. Są to konflikty powiedzieć by można „zewnętrzne", dostrzegalne już na powierzchni życia, w starciu sił młodych, rzutkich, twórczych z rzeczywistością, którą siły owe przeobrażają. Takie konflikty powstają między Tutarinowem i Chochłakowem. Pierwszy żyje obrazem jutra i dlatego mocno tkwi w dniu dzisiejszym, drugi, choć także związany czynną pracą z dniem dzisiejszym, żyje echami przeszłości. O takiej postawie nie decyduje wiek. Oto stary wiekiem Ragulin swym młodzieńczym rozmachem pracy, wspartym o bogate doświadczenie, wyprzedza młodego, lecz lekkomyślnego, zarozumiałego Artamaszowa. Między tymi dwoma przewodniczącymi kołchozów, zamiast współzawodnictwa pracy, narasta konflikt jednostronnie podsycany ambicją Artamaszowa.

Lecz obok tych konfliktów — użyjmy jeszcze raz tego słowa — „zewnętrznych", widzimy konflikty węższe, bardziej zindywidualizowane, głębsze. Są to konflikty uczucia i świadomości.

IRINA Lubaszowa kochając Siergieja buntuje się wewnętrznie przeciwko swej groźnej rywalce — porywającej pracy Tutarinowa. Wydaje się jej bowiem, że Siergiej w swych marzeniach odchodzi od niej.

Mniej skomplikowana od Iriny Anfisa przeżywa jeszcze silniej podobny bunt. Ona pragnie małego, własnego szczęścia u boku Siemiona, jej wystarczy własna chatka, firanki w oknach, studnia przy chacie. W rodzonym bracie, Siergieju, widzi wroga swego szczęścia.

Lecz żaden z tych niewątpliwych konfliktów nie zawiera groźby dla szczęścia dziewcząt. Zarówno Irina, jak Anfisa uświadamiają sobie, że istota szczęścia polega na nieustannym zdobywaniu, na pełnym uczestniczeniu w wielkich sprawach, że wreszcie realizacja dążeń ogółu rozszerza, wzbogaca i spełnia marzenia jednostek. U obu dziewcząt miłość staje się siłą twórczą, pomaga im u boku kochanych mężczyzn zdobywać nowe wartości, doskonalić się wewnętrznie. Miłość tych czworga młodych dowodzi, iż w ustroju socjalistycznym każda jednostka osiągnąć może swe osobiste szczęście właśnie tylko przez świadomy czynny udział w realizacji zbiorowych zadań.

W zestawieniu z powieścią film *Kawaler Złotej Gwiazdy* bardzo zyskuje. Dzieje się to dzięki wzmocnieniu wymowy treści dzieła plastyką obrazów, dzięki bardzo wnikliwej reżyserii. Rajzman potrafi wyrazić wiele najprostszymi scenkami, czasem jednym, dobrze przemyślanym gestem aktora.

Anfisa pokazuje ojcu parę trzewików, naprawionych przez Siemiona. Chce usłyszeć pochwałę chłopca, który jej się podoba. Odchodząc, odwraca się i kilkakrotnie uderza trzewikiem o trzewik, jakby klaszcząc w ręce. Gest zalotnej wiejskiej dziewczyny — znak porozumienia dla Siemiona, pochwała jego zręczności — w tym prostym geście jest cała Anfisa — żywa, wesoła, zalotna dziewczyna.

A oto Irina (której nie poznał Siergiej) wybiega na ganek i zamyślona opiera się o słup. Wyciąga dłoń i bawi się kroplami deszczu, które spływają między palcami. Znów widzimy najprostszy gest i znów harmonizuje on z typem dziewczyny. Irina — spo-

kojniejsza od Anfisy, skłonna do zadumy, równie dzielna jak tamta, lecz bardziej skupiona w sobie.

Nie ma w filmie dwóch podobnych do siebie postaci. Co człowiek — to typ, indywidualność, bogata, nowa barwa. Żadnego schematu, żadnej papierowej fotografii. Chochłakowa, Artamaszowa, Ragulina widujemy kilkakrotnie tylko przez krótkie chwile, lecz wiemy o nich wszystko, tak silnie, plastycznie rysują się ich postaci, ich charaktery, tak wyraźnie są zróżnicowani.

REŻYSER starannie dobrał aktorów i kierował wnikliwie ich grą w każdej scenie. Toteż — jak niemal zawsze w filmach radzieckich — na ekranie widzimy ludzi, w których istnienie realne wierzymy. Z licznego zespołu wyróżniają się siłą przekonania, z jaką rysują sylwetki bohaterów — obok S. Bondarczuka (Siergiej Tutarinow) — W. Ratomskij (Ragulin), N. Komissarow (Chochłakow), N. Gricenko (Artamaszow), K. Kanajewa i T. Nosowa (Irina i Anfisa).

Akcja filmu jest zgodna z akcją powieści, budowa — bardziej zwarta, przejrzysta i harmonijna. Epilog, którym kończy się film, jest logicznie uzasadniony. Rytm filmu — wyraźny, mierzony kontrastami szerokich, niemal statycznych obrazów i scen pełnych ruchu, intensywnych w treści pokazanej z epickim rozmachem.

Na szczególną uwagę zasługuje barwa w tym filmie. Bogata, żywa, zmienna, oddaje znakomicie bogactwo i zmienność barw przyrody. Drgające plamy światła podnoszą wyrazistość ruchu w scenach zbiorowych.

Operator S. Urusiewskij wykazał w zdjęciach, obok wysokiej techniki, dużą wrażliwość artysty, dając tak piękne obrazy, jak widok zaprzęgu wołów nad brzegiem Kubania, śniadanie w ogrodzie, łany zbóż przed burzą, noc w lesie, i inne.

Zespół twórców *Kawalera Złotej Gwiazdy* dał dzieło bogate w treści, prawdziwe w obrazowaniu życia, pełne optymizmu, wiary w możliwości człowieka, a przy tym piękne w swym artystycznym kształcie.

Na zakończenie słowo o dubbingu. Jest nadal niezadowalający. Dobór głosów nie zawsze jest odpowiedni — trudno pogodzić się z tym, że młodziutka Irina mówi głosem starszej, zmęczonej kobiety. Ciągle zbyt wiele śmiesznego patosu i celebracji, stąd najzwyklejsze słowa: „dzień dobry", „dziękuję" są często deklamowane z namaszczeniem godnym klasycznej tragedii. Więcej swobody prostoty i precyzji w dubbingu, albo — mniej dubbingów.

STANISŁAW GRZELECKI

Plakat do filmu radzieckiego (autor: W. Chmielewski) jest przykładem dobrze rozplanowanej kompozycji z wyraźną i pomysłową dominantą w postaci połączenia motywu dużej gwiazdy z głową bohatera. Napisy umieszczone prawidłowo. Pewne zastrzeżenia może budzić rozbicie napisu tytułowego na dwie zupełnie oddzielne części: **KAWALER** i **ZŁOTEJ GWIAZDY.**

(tkw).

AKCJA „B"

W czasie tegorocznego festiwalu filmów czechosłowackich w Polsce największym powodzeniem cieszył się bezsprzecznie film reżyserii Józefa Macha — *Akcja B.* Zainteresowaniu — jakie ten film wzbudził u widzów polskich — warto poświęcić nieco więcej uwagi.

Pierwszą jego przyczyną jest sam temat filmu. Budzi on wspomnienia wydarzeń, które głośnym, a zarazem tragicznym echem odbiły się w polskich sercach. *Akcja B* mimo woli przywodzi na myśl bohaterską postać generała Karola Świerczewskiego; jest filmem bardzo aktualnym, jeśli pod tym określeniem będziemy rozumieli nie tylko zjawiska dnia dzisiejszego, ale przede wszystkim żywe, emocjonalne oddziaływanie dzieła sztuki na naszą wyobraźnię — takie oddziaływanie, które aktualizuje treść naszych wspomnień i zmusza do refleksji nad dzisiejszą rzeczywistością.

Co rok szlakiem przez Rzeszów — Przemyśl — Sanok do Baligrodu w kierunku granicy czechosłowackiej, organizowane są marsze patrolowe dla upamiętnienia rocznicy śmierci generała K. Świerczewskiego. Co rok żywo staje przed naszymi oczyma sylwetka wielkiego żołnierza i bohatera, który zginął z rąk ukraińskich faszystów.

Film ukazuje ostateczną likwidację tych hitlerowskich niedobitków, którzy uciekając przed uderzeniami naszych oddziałów, wycofali się w 1947 r. na tereny Czechosłowacji.

Ale temat filmu J. Macha budzi nasze zainteresowanie nie tylko ze wspomnianych wyżej względów. Jest to bodaj pierwszy film czechosłowacki śmiało podejmujący tematykę walki o pokój!

W *Akcji B* znaczenie pokoju występuje wyraziście, jasno, plastycznie. Nie tylko dlatego, że w szeregu batalistycznych scen pokazano grozę wojny i śmierci. Ale również dlatego, że na przykładzie band banderowskich raz jeszcze możemy uzmysłowić sobie, jak wojna i te ciemne siły, które ją organizują, starają się jej zarzewie podtrzymać jak najdłużej.

Akcja B opierając się na udokumentowanych historycznie faktach, odsłania kulisy spisków organizowanych przez podżegaczy wojennych, wskazuje opiekunów i wspólników banderowców wśród reakcyjnych kół politycznych i kleru. Pokrzyżowanie podziemnej i jawnej akcji imperialistów przez wojska bezpieczeństwa i żołnierzy czechosłowackiej armii ludowej, ostateczny pogrom banderowców — wywołują w widzach uczucie ulgi i satysfakcji. *Akcja B* jest niewątpliwie filmem mobilizującym i dlatego była tak dobrze przyjęta w polskim społeczeństwie.

Ukazując na ekranie genezę, przebieg i znaczenie tzw. akcji B — autorzy położyli główny nacisk raczej na fabularną stronę wydarzeń. Nie zawahali się przed wydobyciem z nich elementów sensacyjnych i na nich głównie zbudowali swój utwór.

Film silnie podbija uczucia widowni, utrzymując ją przez dwie godziny w napięciu. Widzowie opuszczają seans pochłonięci treścią filmu, dyskutując żywo zarówno jego fabułę, jak i problematykę.

Czego to dowodzi? Między innymi tego, że wielu filmowców niepotrzebnie — a więc w pewnym stopniu ze szkodą dla atrakcyjności filmów — unika „sensacyjności", której spory ładunek zawierają poruszone tematy. Zamykanie oczu na sensacyjne wydarzenia, to mijanie się z prawdą życia, to także swego rodzaju uchybianie realizmowi. Nie o unikanie tematyki sensacyjnej chodzić powinno, lecz o takie jej opracowanie, które byłoby zgodne z naszym bogatym w wydarzenia życiem. A sensacja w *Akcji B* nie jest fikcją literacką, wypływa przecież z prawdy autentycznych wypadków, z prawdy życia.

Omówienie przyczyn zainteresowania widzów *Akcją B* nie zwalnia jeszcze recenzenta od omówień innych zalet i wad tego filmu.

Za największą z wad uznać trzeba pewne ślizganie się po powierzchni zdarzeń, za słabe wydobycie ich treści wewnętrznej poprzez

samych bohaterów. Przecież w walce z banderowcami, w walce o młodą republikę ludową krzepli, rośli, dojrzewali — ludzie. Ileż odwagi, poświęcenia i bohaterstwa wykazali w niej żołnierze korpusu bezpieczeństwa, jak wielka musiała być ich czujność w walce z jawnym i zamaskowanym wrogiem!

W filmie pokazano zgodnie z historyczną prawdą bohaterstwo żołnierzy, ale nie pokazano, jak rośli oni w działaniu, jak do tego bohaterstwa dorastali. Postacie nie zostały wyraźnie zindywidualizowane. Człowiek nie wyrasta z kręgu wydarzeń, one go przesłaniają. Znowu więc ujrzeliśmy czarno-białe sylwetki, nawet nie charaktery. Widz z trudem odróżnia poszczególnych żołnierzy walczących z banderowcami, a po opuszczeniu kina ich postacie szybko zacierają się w pamięci.

Reżyser zrezygnował z pokazania człowieka na rzecz reportażowości ujęcia tematu. Dlatego aktorzy mają tu mało pola do popisu. Trudno specjalnie kogokolwiek wyróżnić. Przy takim właściwie bezosobowym traktowaniu postaci — najłatwiej utrwaliły się w pamięci typy ujemne, również zresztą ujęte schematycznie: postać Burłaka — przywódcy bandy banderowców w wykonaniu M. Holuba — i Ofelii, którą gra Vlasta Chramostova.

Natomiast wielką zaletą filmu jest płynność narracji, wartkie tempo akcji, chociaż niektóre epizody, niemal identyczne, wywołują wrażenie powtórzeń. Dotyczy to fragmentów batalistycznych, przy opracowaniu których reżyser więcej chyba ufał własnej fantazji, niż doświadczeniu wojskowych konsultantów. Toteż ku zadowoleniu widzów o zdrowych nerwach — z ekranu nieustannie rozlega się strzelanina, a eksplozje granatów i grzechot karabinów maszynowych głuszą często muzykę, dobrze opracowaną przez Jerzego Srnkę.

Akcja filmu toczy się prawie cały czas w plenerze, co wykorzystał operator I. Vegricht, pokazując plastycznie teren rozgrywających się wypadków. Uczynił to w sposób ułatwiający widzowi zrozumienie strategicznych warunków, w jakich toczyła się walka z banderowcami, ukrywającymi się w mało dostępnych okolicach Karpat.

Nie wątpimy, że po tym pierwszym filmie, którym czechosłowacka kinematografia śmiało podjęła nową tematykę, przyjdą inne, które do zalet *Akcji B* dodadzą nowe, a przede wszystkim pokażą, że historia dokonuje się przez człowieka i dla człowieka.

LUDOMIR RUBACH

Kobieta z automatem jest niewątpliwie motywem dostatecznie atrakcyjnym, by użyć go do zakomponowania plakatu do filmu sensacyjnego. Szkoda jednak, że postać kobiety jest zbyt statyczna, wskutek czego całość robi wrażenie poprawnej banalności. Barwy utrzymane w chłodnej, szarawej tonacji powodują zagubienie się plakatu wśród całej masy innych, bardziej kolorowych. (tkw).

Rok 1917 — Oddziały rewolucyjne szturmem zdobywają Kreml.

I Wojna Światowa: w pruskich okopach

Lata rządów sanacji — Strajk robotników polskich.

KOŁO H

(JAK POWSTAJE „ŻOŁ

Generał Walter w Hiszpanii. Scena z

JEST ciepłe, pogodne rano. Na czystym niebie ukazują się obłoczki: zjawiają się nad południowym horyzontem i nagle nikną. Pękają, jak małe baloniki, roztapiają się, aby ustąpić miejsca innym.

Po obydwu stronach prędkiej rzeki Warty jest cicho. Na wschodnim brzegu wysoko stoi las. Pilnuje rzeki. Zachodniego brzegu nie widać. Tam woda przechodzi od razu w równinę zielonych pól.

Dopiero, kiedy słońce wskazało południe nad horyzontem, zebrały się obłoki i zostały już na niebieskim kloszu nieba.

I teraz nad brzegami rzeki zaczęło się dziać coś dziwnego. Za drzewami i nad wikliną zakłębiły się dymy czarne i białe. Nie wiadomo kiedy ukazał się klucz samolotów. Zbliżały się do rzeki, szybko obniżając lot. Kiedy były już nad wodą, na ziemi zakotłowało się. Las zakołysał się, potężny wybuch uderzył o brzeg, który w tej samej chwili zaroił się wojskiem. Małymi grupkami po pięciu, po dziesięciu, żołnierze z pepeszami, z bagnetami na karabinach, przychyleni biegli susami w stronę rzeki.

Jeszcze jeden wybuch i z wysokiego brzegu nowe oddziały ściągają do rzeki gumowe łodzie, szerokie krypy i spuszczają je na wodę. Już płyną: w łodziach, na krypach, wpław — byle przedostać się na drugą stronę. Ale na zielony brzeg nie łatwo się dostać. Wystrzały potęgują się, woda tryska wysoko. Fala znosi łodzie. Jedna zakołysała się i zaczyna tonąć. Odezwały się karabiny maszynowe.

Dowódca łodzi, która wysunęła się na przód, woła celując z „maksyma":

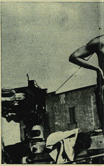
— Naprzód chłopcy, na tamtym brzegu czeka nas ważna robota!

Warkot samolotów lecących tak nisko, że przecinają skrzydłami słupy wody, huk, dym i szturmujące oddziały żołnierzy — to bitwa, regularna bitwa rozgrywająca się nad brzegiem i na rzece. Wybuchła tak nagle i z taką siłą, że wydaje się rosnąć żywiołowo i niepowstrzymanie.

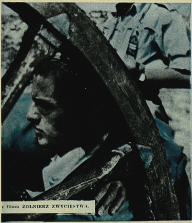
Ale to tylko tak wygląda, bo jednak ktoś kieruje tym wszystkim i panuje pewnie nad tym „wojennym zgiełkiem". Oto wystarczy okrzyk: „Stop! Koniec zdjęć!" i już nad brzegami i na rzece znów zapanował spokój, rozwiał się dym, ustały wystrzały, a żołnierze pokładli się na trawie.

WIELKI HISTORYCZNY FRESK

PRACA nad zdjęciami do filmu „Żołnierz zwycięstwa", który reżyseruje Wanda Jakubowska, dobiega końca. Forsowanie Nysy przez od-



Reż. Wanda Jakubowska i operator Stan



z filmu ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA.

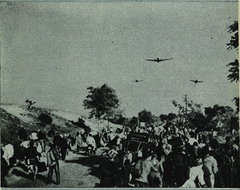
Rok 1936 — Brygada Międzynarodowa w Hiszpanii.

działy II Armii Polskiej — to jedna z ostatnich batalistycznych scen filmu, jakie pozostały jeszcze do zrobienia. A jest ich w filmie wiele, bardzo wiele. Biorą w nich udział czołgi, samoloty, działa i setki, setki statystów.

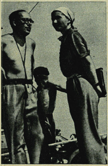
W tym wielkim historycznym fresku filmowym znajdują się obrazy odsłaniające wypadki rewolucyjne 1905 roku, wojnę światową 1914 roku i wybuch Wielkiego Października, walki w Hiszpanii i masowe strajki robotnicze i chłopskie w Polsce w latach trzydziestych. — Potem bohaterską obronę Warszawy w 1939 roku i ucieczkę sanacyjnych dygnitarzy, napaść armii Hitlera na Związek Radziecki, walki pod Moskwą, rozgromienie niemieckiego faszyzmu i powstanie niepodległego ludowego Państwa Polskiego.

Film zapozna widzów z życiem syna warszawskiej Woli, z czerwonogwardzistą wychowanym w ojczyźnie socjalizmu, z dowódcą międzynarodowej brygady ochotniczej Hiszpanii, legendarnym generałem - robotnikiem Karolem Walterem - Świerczewskim, który dowodził II Armią, biorącą udział w wielkiej i ostatniej operacji wojennej — w bitwie o Berlin. Był on żołnierzem tych wszystkich rewolucyjnych walk i wyzwoleńczych frontów.

Ambitny i trudny zamiar — ukazania w dwuczęściowym filmie najważniejszych wydarzeń politycznych, jakie rozegrały się w wieku XX — przekształca się w wielki obraz filmowy. Wanda Jakubowska, laureatka Nagrody Pokoju, która „Ostatnim etapem" dowiodła swoich możliwości reżyserskich, pracuje znowu z wielkim rozmachem i pasją twórczą.



Rok 1939 — Paniczna ucieczka na szosie lubelskiej.



...anisław Wohl w czasie pracy nad filmem.

DZIEŃ ZESPOŁU

CI, którym wydaje się, że zawód filmowca składa się z łatwych sukcesów i przyjemności — niech posłuchają jak wygląda dzień pracy w ekipie filmowej, realizującej „Żołnierza zwycięstwa".

O 5-ej rano wszyscy są już na nogach i po krótkich przygotowaniach następuje wyjazd na teren zdjęć, na plan. Tu — pod wymagającym okiem „pani Wandy" i operatora Wohla — asystenci rozstawiają statystów, aparaty, światła. Kierownik zdjęć ściąga na plan wszystkie potrzebne rekwizyty. Przyjechał już wóz dźwiękowy i zaczęto rozwijać kabel, aby połączyć aparaturę z mikrofonem i z kamerą filmową. Zdjęcia będą dźwiękowe.

Maszyneria filmowa rozkręca się. Charakteryzatorzy szminkują aktorów i statystów, elektrycy sprawdzają światła, sekretarka zdjęć sprawdza, czy na planie wszystko jest w porządku.

c.d. str. 10

Rok 1944 — Druga Armia W. P. walczy z hitlerowcami.

Jerzy Wyszomirski w roli generała Karola Waltera — Świerczewskiego.

Asystenci przeprowadzają próby przed rozpoczęciem zdjęć. Dobrze jeśli statystów jest kilkunastu, ale jeśli jest ich kulkuset, jak to się często w tym filmie zdarza? Wtedy asystenci mają wiele roboty i muszą każdemu osobno i po kilka razy tłumaczyć, co ma robić, jak się ma zachowywać, kiedy kamera filmowa pójdzie w ruch.

Praca w ekipie reż. Wandy Jakubowskiej i operatora Stanisława Wohla jest dobrą szkołą dla młodych kadr filmowych. A asystenci — Kurt Weber, Batory, Wadim Berestowski i inni — to właśnie absolwenci Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej.

Po południu, kiedy ekipa po skończonych zdjęciach zjeżdża do bazy — reżyser i operator przeglądają na stole montażowym materiał nakręcony w poprzednich dniach. Odbywa się projekcja zrealizowanych fragmentów filmu i wreszcie odprawa sztabu realizatorskiego. Reżyser Wanda Jakubowska ze scenopisem w ręku układa szczegółowy plan zajęć na następny dzień.

Następny dzień — to kręcenie sceny przedstawiającej wizytę gen. Świerczewskiego w przygranicznym garnizonie W. P. Na terenie wytypowanego obiektu — na dzień przed rozpoczęciem zdjęć — następuje „wizja lokalna". Tu zapada ostateczna decyzja, jak zostanie sfilmowana scena. Zanim jednak rozpoczną się zdjęcia trzeba rozwiązać wiele trudności. Teraz jest czerwiec, a scena rozgrywa się zimą. Kamerę trzeba ustawić tak, aby w polu jej widzenia nie było zielonych drzew. Gdzie ma stanąć front żołnierzy? Którędy odjedzie samochód Waltera? Padają propozycje, wywiązuje się żywa dyskusja.

NIE MA TUTAJ OBOJĘTNYCH

SWÓJ wysoki autorytet i oddanie sprawie filmu całej ekipy — Wanda Jakubowska zawdzięcza przede wszystkim temu, że pozwala każdemu wypowiedzieć swój sąd, wysłucha każdego wniosku i bierze pod uwagę każdą trafną propozycję. Stąd powstaje ta twórcza atmosfera, która jest najlepszą szkołą praktyki dla nowych kadr filmowych pracujących przy realizacji filmu.

To, co od razu zaskakuje przygodnego obserwatora, który przyjeżdża podpatrywać, jak oni właściwie kręcą ten film — to niezwykłe oddanie, ofiarność i zapał wszystkich pracowników produkcji.

Główną troską kierowcy samochodu ekipy, który wiózł mnie na teren zdjęć, była sprawa pogody. Czy można będzie rozpocząć zdjęcia? Czy chmury są odpowiednie? Z której strony wieje wiatr? Zdawało się, że za kierownicą siedzi meteorolog.

Wszyscy — od sztabu twórczego począwszy, a skończywszy na pracownikach stołówki — żyją planem zdjęć, wiedzą co jest już zrobione, co się kręci i co jeszcze zostało do zrobienia.

W tej ekipie filmowej nie było ludzi obojętnych. Wszyscy żyją powstającym filmem.

Bohdan Węsierski

Maj 1945 r. — Pierwsze dni pokoju. Zdjęcie z filmu ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA

Niedawno występował w Polsce zespół francuskiego postępowego teatru Ambigu ze sztuką Rogera Vailland'a „Pułkownik Foster przyznaje się do winy".

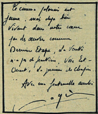
Niezwykłe są dzieje tej sztuki. Napisana natychmiast po wybuchu wojny koreańskiej, która przez dwa lata nie mogła doczekać się wystawienia na scenie, mimo, że wydana w książce, znana była licznym czytelnikom.

Aż wreszcie teatr Ambigu odważył się wystawić tę sztukę w reżyserii wybitnego postępowego reżysera teatralnego i filmowego — Louis Daquin'a. Przedstawienie jednak nie odbyło się. Pod pretekstem braku bezpieczeństwa pożarowego, w przede dniu premiery, zamknięto teatr. Gdy po załatwieniu wszystkich formalności rozpoczęto wreszcie z tygodniowym opóźnieniem pierwsze przedstawienie — zostało ono udaremnione atakiem uzbrojonych bojówek faszystowskich, które wdarły się na salę i terrorem uniemożliwiły dokończenie sztuki. Nazajutrz na mocy oficjalnego zakazu sztuka została zdjęta z afisza.

Oglądając na polskiej scenie sztukę Vaillanda, zrozumieliśmy dlaczego rząd Pinay'a zdjął ją z afisza, dlaczego obawiał się sztuki, która ukazuje przepaść dzielącą świat rozpadającego się kapitalizmu i zbrodni od świata postępu. Zrozumieliśmy, że sztuka o pułkowniku Fosterze wyraża myśli i uczucia tysięcy Francuzów, którzy buntują się przeciwko imperialistycznej niewoli, którzy walczą o wolność, wierzą, że zwyciężą.

Polska publiczność gorąco witała sztukę Vaillanda, grę całego zespołu i pomysłową reżyserię Daquina, znanego nam z postępowych filmów wyświetlanych na naszych ekranach. Poniżej zamieszczamy trzy rozmowy, które przeprowadził z miłymi gośćmi — red. Leon Bukowiecki.

Jestem autorem złych sztuk teatralnych – mówi reżyser LOUIS - DAQUIN



„Kinematografia polska jest młoda, ale zaskarbiła sobie nasze serca takimi dziełami, jak **Ostatni etap, Ulica Graniczna, Szeroka droga, Młodość Chopina.** — Z braterskim pozdrowieniem" **L. Daquin.**

Reżyser Daquin jest człowiekiem słusznego wzrostu, bardzo opalony na twarzy, z której w czasie całego (dwugodzinnego) wywiadu nie schodzi miły uśmiech.

— Na pytania jeszcze trochę za wcześnie — mówi do nas w „Bristolu" o wczesnej, rannej porze. — Zaczynam dzień od dobrej szklanki czarnej kawy i małego kieliszka wina, jak to jest u nas w zwyczaju. Po tej porcji jestem gotów nawet do... udzielenia wywiadu. Co pana interesuje?

— Wszystko.

— Może znajdziemy jakieś ograniczenie tego słowa?

— Wszystko, co dotyczy filmu i teatru.

Daquin uśmiecha się, dopijając czarną kawę.

— Jeśli chodzi o teatr, to jestem autorem z ł y c h sztuk.

— Złych?

— Najwidoczniej, bo nigdy nie były wystawiane. Pierwszą moją sztukę — trochę anarchistyczną, przyznaję się do tego — napisałem pod wrażeniem afery Stawiskiego, która kiedyś była europejską sensacją. Próby szły pomyślnie aż do... próby generalnej. W tym dniu prefektura zamknęła teatr. W tekście było zbyt wiele aluzji do ludzi z rządu, skompromitowanych w aferze. Potem podobne sytuacje powtarzały się.

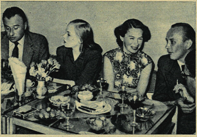
— A jak zaczęła się pańska praca w filmie?

— We Francji to tak łatwo nie idzie. Zaczyna się z reguły od czego innego. Z wykształcenia jestem prawnikiem, ukończyłem też wyższą szkołę handlową. W filmie zacząłem od roli... inspicjenta, byłem szefem oświetlenia i administratorem, a nawet kierownikiem produkcji. W tym okresie decydujący wpływ wywarł na mnie Jean Grémillon. Byłem jego asystentem w filmach *SOS* i *Dziwny pan Wiktor*. W czasie okupacji zrealizowałem pierwszy swój film *My, chłopcy!*

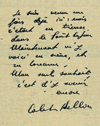
— W czasie okupacji?

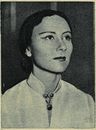
— U nas, we Francji, jest to zupełnie zrozumiałe. W czasie wojny poczuliśmy się bardziej Francuzami niż kiedykolwiek. Staraliśmy się, oszukując cenzurę niemiecką, robić filmy narodowe ukazujące nasze oblicze. A przed wojną prawie każdy reżyser francuski uważał za szczyt marzeń zrobić „western" według hollywoodzkich wzorów. W czasie wojny — chociaż to brzmi paradoksalnie — nauczyliśmy się robić filmy francuskie. Dzisiaj

LOLEH BELLON W WARSZAWIE



Na zdjęciu od lewej: Louis Daquin, Aleksandra Śląska, Danuta Szaflarska i Prezes CUK-u Stanisław Albrecht podczas spotkania w Klubie SPATiF-u.





„Byłam już tutaj, ale tylko w mej roli w filmie *O świcie*. Teraz jestem tutaj we własnej osobie — z jednym tylko życzeniem, aby tu jeszcze przyjechać". — **Loleh Bellon**

znów n i e m o ż e m y i c h r e a l i z o w a ć. — Właśnie przez Amerykanów. Jako najbardziej typowe filmy francuskie — z okresu, o którym mówię — uważam nieśmiertelne dzieło Marcela Carné *Komedianci*, dalej *Pontcarral*, *Skarb rodziny Goupi*, *Niebo jest dla nas* i kilka innych.

— A dalsze pańskie filmy?

— Lubię film *Premier de Cordée*, widzieliście w Polsce *Ojczyznę* i *O świcie*. Jeśli chodzi o *Braci Bouquinquant*, to była to pierwsza próba przejścia do realizmu i konieczny etap na drodze do filmu *O świcie*. Uznaję jednak, że film ten miał poważne błędy.

◆

— A co dla pana w filmie jest najważniejsze?

— Temat, to jasne! Ale chcę wyraźnie powiedzieć, co przez to rozumiem. Temat — to jeszcze nie wszystko, musi on być dobrze przeprowadzony i sugestywny. A k t o r z y są najlepszymi adwokatami tematu (w oryginale: „porte parole" — słowo nie dające się przetłumaczyć). Nigdy nie szukam gwiazd, szukam tych aktorów, którzy najlepiej odtworzą daną postać. Na przykład przypomnę panu Jean Pierre Grenier, który w filmie *O świcie* zadebiutował w roli przedstawiciela związku zawodowego górników. Na początku realizacji filmu — niewiele wiedział o polityce, o walce o pokój. Dojrzał w czasie realizacji i grał z takim zapałem, że stworzył najlepszą kreację w filmie. Został naszym oddanym przyjacielem i prawdziwym bojownikiem sprawy pokoju.

— Czy jest pan w ogóle zwolennikiem debiutów?

— Tak. W filmach moich debiutowali Jean Desailly, Raymond Bussière, Simone Valère, Serge Reggiani i wielu innych.

◆

Jakie są pana obecne plany?

— Mam ich bardzo wiele, ale o realizacji trudno nawet marzyć. W 1948 roku — gdy na naszym rynku było trochę „luźniej" — znalazło się miejsce i dla mnie, taka była podaż na filmy. Obecnie, gdy Amerykanie zajęli praktycznie wszystkie nasze ekrany, tematy politycznie „podejrzane", które ja chcę realizować — nie znajdują producenta. Producent chce przede wszystkim odzyskać swe pieniądze, więc przedstawia scenariusz cenzurze, a cenzura uważa, że filmu „nie należy" robić.

— Na przykład, jaki temat tak ją bardzo boli?

— Na przykład film *O miłości i słodkiej wodzie*.

— Szczególny tytuł, o cóż chodzi w tym filmie?

— Starałem się odtworzyć w scenariuszu trudności, na jakie natrafia student medycyny w Paryżu... o ile nie jest burżujem i ma żyć ze stypendium wynoszącego 8000 franków miesięcznie, podczas gdy minimum konieczne do życia wynosi „tylko" 25.000 franków. Film, który by tak „rewolucyjne" rzeczy wykazywał, byłby naturalnie zbyt niebezpieczny.

— Jak więc pan radzi sobie we Francji?

— Przede wszystkim mamy dzisiaj ogromną bazę — tą bazą jest naród francuski, który wszędzie darzy życzliwością twórców postępowej sztuki. Mamy także przedziwnych sprzymierzeńców wśród ludzi obcych naszej ideologii, którzy jednak na tyle się z nami liczą, lub na tyle wierzą w nasz talent, że dają nam pracę. Ostatnio na przykład zrealizowałem olbrzymie słuchowisko w radio, które kosztowało milion franków.

— Czy możemy wiedzieć na jaki temat?

— Agamemnon. Słuchowisko to jest oskarżeniem wojny. Uważam osobiście Agamemnona za pierwszego znanego w historii zbrodniarza wojennego, gdyż rzucił swój naród w wojnę o kobietę.

◆

Mówiąc to reżyser Daquin przegląda wtedy świeży numer „Filmu" z recenzją filmu *Kariera w Paryżu*. Każe sobie tłumaczyć fragmenty i dodaje:

— Na ogół oceniliście ten film sprawiedliwie, ale nie dość jeszcze dobitnie. Dla nas Francuzów Balzac został w tym filmie zupełnie zamazany, a nawet chwalona w recenzji scena z dwiema karetami to także resztki filmowego impresjonizmu.

— Jedno jeszcze pytanie: czy pan jest zadowolony z warszawskiej publiczności?

— Bardzo. Na prapremierze sztuki Vaillanda i na dalszych wieczorach publiczność przyjmowała nas gorąco i z niezwykłą serdecznością. Byliśmy wszyscy bardzo wzruszeni gościnną i piękną Warszawą.

Prosimy jeszcze o dedykację dla czytelników „Filmu", którą Daquin pisze odręcznie szybkim, nerwowym pismem, jak widać na załączonej odbitce.

WSZYSCY pamiętamy wzruszającą, niezwykle naturalną kreację Loleh Bellon w filmie Daquin'a *O świcie*. Ale nie wszyscy może wiemy, że Loleh Bellon jest niewysoką, bardzo szczupłą i c a ł k o w i c i e nieumalowaną brunetką, ubraną z wytworną skromnością właściwą paryżankom. Pytamy o początki kariery filmowej.

— Mój debiut filmowy nastąpił w filmie z Tino Rossi w roku 1946. Następnie grałam w nieudanym filmie Ch. Spaaka *Le mystére Barton*, potem w filmach: *O świcie*, *Pierwszy po Bogu*.

— A role teatralne?

— W teatrze grałam przeważnie w sztukach Pristley'a, między innymi w sztuce „Pan inspektor przyszedł", dalej w „Rendez vous w Senlis" — Anouilha, w „Archipelagu Lenoir", w przeróbce „Trzech Muszkieterów" — Dumasa, w „Roku tysięcznym"— Romains i w wielu innych.

— Co pani woli, film czy teatr?

— I w jednym i w drugim wypadku gra aktorska daje mi olbrzymie zadowolenie, pomimo, że komponowanie roli w teatrze jest znacznie łatwiejsze. Zawsze, jak otrzymuję propozycję filmową, jestem bardzo rada.

— Jakie są pani projekty po powrocie do Francji?

— Mam trzy propozycje filmowe, ale czy będę mogła cokolwiek przyjąć ze względu na nieznaną mi jeszcze koncepcję filmów i moją rolę — tego nie wiem.

— Jeszcze jedno, co pani się najbardziej podoba w Warszawie?

— Gdy powiem, że budowa — powtórzę to, co mówią wszyscy. Dodam więc — że pogoda, jakiej się nie spodziewałam. Po 4 godziny spędzam w wspaniałej Wiśle, odpoczywam i czuję się u was jak we własnym domu.

KILKA SŁÓW Z „GAVROCHE'M"

W grupie reżysera Louis Daquin'a przybył także Emile Genevois — „Gavroche" z dźwiękowej wersji *Nędzników* wyświetlanej obecnie w Polsce.

Pierwsze pytanie brzmi: Ile pan miał lat nagrywając *Nędzników?*

— Skończyłem wtedy 14 i byłem bardzo dumny z roli filmowej, która była moim marzeniem, gdyż znałem oczywiście *Nędzników*, ulubioną lekturę wszystkich Francuzów.

— Czy potem często grywał pan w filmie?

— Z przerwami, ale często. W filmie *Maria Chapdeleine* grałem rolę brata Medeleine Renaud, następnie grałem w filmie *Crainbille*, po czym nastąpiły trzy lata przerwy ze względu na służbę wojskową, wreszcie „drôle de guerre" przeżyłem Belgię i Dunkierkę, wróciłem do Francji i grałem u Daquina jednego ze „złych chłopców" w filmie *Nous les gosses*.

— A następnie?

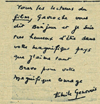
— Wiele filmów. Między innymi, po 20 latach, grałem w filmie Bernarda *Przylądek Dobrej Nadziei*. Ostatnio grałem po raz pierwszy u Béckera w *Złotym kasku*, a teraz także po raz pierwszy u Delannoy'a, u boku Michele Morgan i Jean Gabin, w filmie *Minuta prawdy*. Pracę w filmie bardzo lubię.

— Może ma pan jakieś życzenia, które moglibyśmy spełnić?

— Owszem, proszę o numer „Filmu" z „Gavrochem" na okładce.

To życzenie sympatycznego aktora zostało natychmiast spełnione.

Rozmowy przeprowadził
LEON BUKOWIECKI



Pozdrowienia Czytelnikom „Filmu" przesyła **GAVROCHE**, szczęśliwy z pobytu w Waszym pięknym kraju, który podziwia. Pełne uznanie dla Waszej wspaniałej postawy — **Emile Genevois**. („Gavroche" z dźwiękowej wersji „Nedzników").

O FILMIE NA SEJMIE LITERATÓW

Zasadniczym referatem odbytego w Warszawie Plenum Związku Literatów była wypowiedź sekretarza generalnego ZLP, Jerzego Putramenta. Z wypowiedzi tej wyjmujemy pro domo sua jeden fragment, świadczący o pogłębiającej się świadomości znaczenia, jakie w naszym życiu kulturalnym i społecznym zdobywa sobie film:

Wiemy wszyscy, że rola literatury w nowym ustroju wzrosła ogromnie... Czemu? Dlatego, że utwór literacki posiada zdolność głębszego i trwalszego oddziaływania na świadomość ludzką, niż jakakolwiek forma pisana — poza filmem fabularnym, który zresztą bez scenariusza literackiego jest nie do pomyślenia.

Dobrze, że stwierdzenie takie padło właśnie na sejmie literatów, a więc ludzi, którzy w najistotniejszy sposób powinni czuć się odpowiedzialni za losy polskiej kinematografii, a którzy, powiedzmy otwarcie, z tych czy innych względów zajmowali w wielu wypadkach wobec filmu stanowisko obojętne.

Miejmy nadzieję, że czasy zawodów i obustronnych pretensji są już daleko poza nami. Słowa Jerzego Putramenta, tak wysoką rangę literacką nadające filmowi, staną się niewątpliwie dalszym bodźcem dla naszych pisarzy do wypowiadania swych zamysłów — językiem filmowego scenariusza.

(płaż)

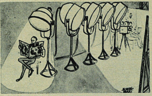
GDYBYŚ MILCZAŁ, POZOSTAŁBYŚ FILOZOFEM...

...mawiali Rzymianie, gdy jakiś starożytny recenzent filmowy napisał rzeczy, podobne do tych, które znajdujemy w recenzji ob. El-Be ze „Strefy Zachodniej" (Dz. Zachodni nr 151):

Reżyser Z. Varconyj nie miał łatwego zadania chcąc ukazać Berlin — bez Berlina. Skazany był wyłącznie na inwencję dekoratorów oraz na „projekcję tylną", która umożliwia ukazanie bohatera na tle najbardziej autentycznym. Kombinacja projekcji tylnej z dekoracjami wypadła w tym filmie bardzo dobrze. Czuje się atmosferę Berlina, która została zresztą wiernie oddana...

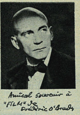
...tym wierniej, że w filmie nie ma żadnej „projekcji tylnej", a rzekome „dekoracje" to najprawdziwsze place i ulice Berlina, na których nakręcano poszczególne sceny filmu. Ekipa twórców „Strefy zachodniej" wyjeżdżała bowiem na zdjęcia plenerowe do Berlina (notabene nie do strefy zachodniej) i korzystała tam ze współpracy filmowców z niemieckiej „Defy".

Recenzja ob. El-Be jest krótka. Brak w niej wielu istotnych dla filmu momentów. Po co było na ich miejsce wstawiać takie informacje? Każdemu się zdarza czegoś nie wiedzieć. Nie każdemu się zdarza o tym pisać. (zg)



WYGODNY! rys. K. Wiśniak

KILKA SŁÓW Z FRYDERYKIEM O'BRADY



Przyjacielskie pozdrowienia dla Filmu — Frederic O'Brady

Znakomity aktor francuski Frederic O'Brady jest z pochodzenia Irlandczykiem. Występuje nieraz w filmach francuskich odtwarzając przeważnie rolę czarnych charakterów lub... komisarzy policji jak np. w filmie „Latająca szafa" z Fernandelem.

— Co nam pan może powiedzieć o pracy filmowej?

Pada dość niespodziewana odpowiedź, którą notujemy także dla tych naszych młodych czytelników, którzy ciągle jeszcze uważają aktorstwo filmowe za szczyt marzeń:

— Nie lubię filmu i nie wierzę w rolę aktora filmowego. Jeśli chcę widzieć dobre aktorstwo i mieć bezpośredni kontakt z wydarzeniami, idę do teatru. Jeśli chcę, aby coś poruszyło mą fantazję, czytam dobrą powieść. Film — to dla mnie zlepek teatru i powieści, odegrany przy pomocy cieni na płótnie, które można by o wiele bardziej celowo wykorzystać w roli prześcieradła.

Na tym nasz wywiad zakończyliśmy porównując zdanie świetnego aktora teatralnego z wypowiedzią Louis Daquin na temat misji aktora w filmie.

(L. Buk).

Ile filmów rocznie nam potrzeba?

Odbyta niedawno w Płocku odprawa instruktażowo - wytwórcza, zorganizowana przez Okręgowy Zarząd Kin dla kierowników kin miejskich Warszawy i woj. warszawskiego, ujawniła m. in. powszechne skargi na zalew filmów powtórkowych i zbyt małą ilość premier. Oto, co pisze w sprawozdaniu z odprawy „Życie Warszawy" (nr 149):

Ostrołęka narzeka na zbyt częste powtórki programowe, które z reguły obniżają poważnie frekwencję... W kinie w Makowie co sześć miesięcy idzie ten sam film. Nic dziwnego, że na dwóch seansach nie ma wtedy nawet 50 osób. To samo boli kierownika kina z Sierpca. W jednym miesiącu miał 8 filmów powtórkowych. Na powtórki narzeka kino w Płocku.

Skądinąd wiadomo, że i widz Warszawy skarży się, że nowych filmów ukazuje się zbyt mało. Oprócz narzekań widza upadają plany finansowe, praca załóg kinowych jest źle wykorzystywana, zainteresowanie zaś widza kinem w ogóle zaczyna spadać.

Złu trzeba zapobiegać, gdyż zagadnienie zaczęło się już uogólniać. Przede wszystkim przez system kontroli, który zapobiegnie wysyłaniu nieznanego np. mieszkańcom Makowa „Upadku Berlina" — po raz szósty do Pułtuska.

Ale jednocześnie narada płocka powinna być bodźcem do ustalenia optymalnej ilości filmów rocznie dla całego kraju, która dotąd nie została nawet w przybliżeniu określona i wciąż wahała się w b. dużych granicach. (pl)

...NIE W CZAMBUŁ!

„Kwartalnik Filmowy" nr 5/6 zamieszcza obszerną recenzję z filmu *Załoga*. Autor jej, Janusz Budynek pisze w zakończeniu:

Reasumując: Załoga nie jest pozbawiona braków, ale ocena jej w całości wypada pozytywnie. Absolutnie nie zasługuje na potępienie w „czambuł", jak to uczynili niektórzy recenzenci..."

— którzy? Wymienić ich, w czambuł! Choć jakoś nie przypominamy sobie, aby kto potępiał *Załogę*. Raczej przeciwnie. I tak oto powstają potem legendy o tak zwanej „haniebnej roli krytyki filmowej".

(zp)

O KARIERZE W PARYŻU

krótka podsłuchana rozmowa — rymowana fraszką:

— Film może dobry, nie śmiem nic zganić...
— Według Balzaka? — Owszem, miejscami...

(K. S.)

O „najstarszym z Francuzów"

Sędziwy komik francuski, François Larquey, znany z filmu „Jednodniowi milionerzy", gdzie kreował rolę „najstarszego z Francuzów", przybył pewnego dnia do Vichy. Ledwie znalazł się w swoim pokoju hotelowym, gdy zrobiło mu się niedobrze.

— Ach, to już koniec — woła Larquey — jestem zgubiony. To na pewno jakieś zatrucie.

— Ależ skąd! — odpowiadają mu na to — W naszym uzdrowisku higiena jest ściśle przestrzegana, woda jest stale badana. Zresztą, wie pan, bardzo mało ludzi umiera w Vichy, dokładnie jedna osoba dziennie.

— Chodźmy do merostwa — woła Larquey, zrywając się z łóżka. — Muszę wiedzieć, czy mają już dziś swego nieboszczyka! (j)

JAK SIĘ PISZE SCENARIUSZ?

Podczas publicznej dyskusji o tygodniku „Film" padła propozycja jednego z krytyków, żeby niezależnie od drukowania scenariuszy — „Film" dawał wskazówki, jak się je robi lub robić powinno. Wobec tego, że ta propozycja nie wszystkim trafiła do przekonania, postanowiliśmy spytać o to samych pisarzy. Na pierwszy ogień zasięgnęliśmy opinii Jana Rojewskiego, który pracuje nad nowym scenariuszem filmowym. Na pytanie, jak się pisze scenariusz, odpowiedział:

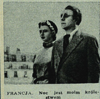
„Pisarstwo jest najbardziej indywidualną ze sztuk. W zależności od charakteru pisarza, przyszły autor scenariusza bierze maszynę, papier lub pióro i papier. Reszta procesu twórczego nie została jeszcze — jak dotąd — dokładnie zbadana".

CZY PAMIĘTACIE?

Oto trzy role filmowe młodej aktorki radzieckiej, którą znamy z ekranu dopiero od niedawna.
Jak nazywa się ta aktorka i z jakich filmów pochodzą powyższe zdjęcia?
Rozwiązanie na str. 15.

Z. S. R. R. — Niezapomniany rok 1919

KOREA — Powrót na front



FRANCJA. Noc jest moim królestwem

WĘGRY — Próba ognia

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

VII FESTIWAL FILMOWY W KARLOVYCH VARACH

Dnia 12 lipca br. otwarty został uroczyście VII Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Karlovych Varach. Festiwal ten jest jedynym na świecie przeglądem tego wszystkiego, co w ciągu minionego roku stworzyła postępowa sztuka filmowa, jest imprezą, w której biorą udział czołowi twórcy, krytycy i działacze filmowi ze wszystkich stron świata, jest wielką manifestacją ludzi filmu, którzy w kinematografii widzą potężny oręż w walce o pokój i lepszą przyszłość całej ludzkości.

Gdy spojrzymy w historię sześciu poprzednich festiwalów, które odbyły się w Czechosłowacji, dostrzeżemy jak wraz ze wzrostem i umocnieniem światowego obozu sił postępu i demokracji, wraz ze wzmożeniem walki milionów prostych ludzi o pokój — rosła także rola i znaczenie tych dorocznych świąt „najbardziej masowej ze sztuk".

Międzynarodowe festiwale stały się jedynymi w świecie imprezami, na których spośród współzawodniczących ze sobą wybitnych dzieł filmowych zwyciężają utwory łączące harmonijnie największe walory artystyczne z ideowymi. W przeciwieństwie do organizowanych na zachodzie imprez filmowych, przeżywających dziś prawdziwą inflację i bankructwo, festiwale w Czechosłowacji nie są reklamowymi przedsięwzięciami producentów i spekulantów filmowych, lecz służą filmowcom wielu krajów dla wzajemnej wymiany doświadczeń, oceny nowych osiągnięć i przedyskutowania konkretnych zagadnień związanych z aktualnymi zadaniami sztuki filmowej.

W szlachetnym współzawodnictwie stają tu obok siebie utwory młodych kinematografii, które dzięki zwycięstwu władzy ludowej uzyskały wspaniałe możliwości rozwojowe, jak też dzieła krajów posiadających wieloletnie, chlubne tradycje filmowe. Filmy Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej wyświetlane są obok filmów, które w krajach kapitalistycznych stworzyli uczciwi artyści.

Pierwsze dwa festiwale, które w latach 1946 i 1947 odbyły się w Mariańskich Łaźniach miały charakter zwykłych przeglądów międzynarodowej twórczości filmowej, pozbawionych kryteriów dla jakiejkolwiek oceny czy klasyfikacji wyświetlanych filmów. W roku 1948 po raz pierwszy został opracowany statut festiwalu, ustanowiono szereg nagród i sprecyzowano ideę przewodnią całej imprezy wyrażającą się w haśle „O nowego człowieka, o doskonalszą ludzkość". Na festiwalu tym odniosła wielki triumf kinematografia polska, której film **OSTATNI ETAP** zdobył zasłużenie Grand Prix.

Na IV MFF w roku 1949 zorganizowano po raz pierwszy konferencje twórców i krytyków filmowych, które stały się ważnym punktem programu festiwalu. W wystąpieniach filmowców i dyskusjach krytycznych zadźwięczały mocno głosy wyrażające najtrafniej myśli i dążenia ogółu uczestników: film musi aktywnie pomóc setkom milionów ludzi walczących o zachowanie światowego pokoju. Naczelna idea festiwalu poczęła odtąd coraz jaśniej przyświecać twórczości i pracy wszystkich uczciwych ludzi filmu.

Wzrost znaczenia i roli festiwalu, a także niezwykłe zainteresowanie imprezą wśród filmowców całego świata, zgłaszających coraz liczniej swój udział, zmusił organizatorów do znacznego rozszerzenia ram festiwalu i przeniesienia jego siedziby w r. 1950 do Karlovych Varów, słynnego uzdrowiska w zachodniej Czechosłowacji.

V MFF zamanifestował dalszy wzrost sił światowego obozu pokoju i demokracji. W festiwalu wzięła udział Niemiecka Republika Demokratyczna, oraz demonstrowano filmy Ludowych Chin i bohaterskiej Korei. Podobnie jak na poprzednim festiwalu, wspaniały sukces odniosła i tym razem kinematografia radziecka.

Zeszłoroczny VI MFF potwierdził raz jeszcze przodujące miejsce, jakie wśród kinematografii całego świata zajmuje ZSRR, i wykazał dalszy rozwój produkcji filmowej w krajach demokracji ludowej i NRD, podkreślił wielki wkład, jaki do walki o pokój wnoszą postępowi filmowcy innych krajów, tworzący często swe dzieła w warunkach terroru i represji reakcyjnych zaprzedanych imperializmowi rządów.

Jedna z głównych nagród na VI MFF przypadła w udziale polskiemu filmowi dokumentalnemu **POKÓJ ZDOBĘDZIE ŚWIAT.**

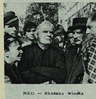
Odbywający się obecnie VII MFF to nowy dowód wzrostu światowego znaczenia tej imprezy, nowy dowód wielkich wartości ideowo-artystycznych sztuki filmowej służącej dziełu walki o pokój. Świadczy o tym zarówno udział w festiwalu około 30 państw, jak też poszczególne pozycje bogatego programu, wśród których znajdujemy takie filmy, jak **NIEZAPOMNIANY ROK 1919, TARAS SZEWCZENKO, PRZEWALSKI** i długi szereg doskonałych filmów zrealizowanych ostatnio przez kraje demokracji ludowej. Wśród nich na plan pierwszy wysuwa się Polska, demonstrująca w Karlovych Varach cały swój zeszłoroczny dorobek z **MŁODOŚCIĄ CHOPINA** na czele.

Festiwal trwa. O jego przebiegu i najważniejszych momentach informować będziemy Czytelników w następnych numerach naszego pisma.

JAN ŁĘCZYCA

POLSKA — Młodość Chopina

WŁOCHY — Achtung, bandyci!



NRD — Skazana wioska

FRANCJA — Od Renoira do Picassa

Propozycja radzieckiej kinematografii

Radzieckie Ministerstwo Kinematografii zaproponowało rządowi Indii realizację filmów radziecko-hinduskich, których produkcję finansowałoby przeszło w 50 proc. Oferta taka pozwoliłaby realizatorom hinduskim na poważne podniesienie jakości nakręcanych filmów, która jest dotąd niezadowalająca z powodu braku dostatecznych kredytów dla filmów w Indiach.

Film o wielkim węgierskim kompozytorze

Na Węgrzech podjęto pracę nad filmem muzycznym o wielkim kompozytorze Ferencu Erkelym. Większość zdjęć wykonana została w Budzie w dawnym pałacu królewskim.

Z kraju „wolności i szacunku" dla sztuki

Hollywoodzka wytwórnia „20-th Century Fox" pozbawiła pracy tegorocznego laureata „Oscara" (największej amerykańskiej nagrody filmowej). Jest nim Michael Wilson, autor scenariusza do filmu **Miejsce pod słońcem.** Powód? Wilson postawiony przed komisją do badań „działalności antyamerykańskiej" nie chciał wyjawić ani jednego „czerwonego" na terenie Hollywood. Zapytany, czy wie coś o nielegalnych spiskach w przemyśle filmowym, odpowiedział, że zna aż dwa takie spiski: jeden — to spisek komisji antyamerykańskiej, która chce wykorzenić każdą wolną myśl, drugi — to spisek wielkich magnatów przemysłu filmowego, którzy troszczą się o to, by na czarne listy wiecznych bezrobotnych wciągnąć każdego, kto różni się poglądami od zdania komisji. Laureat największej nagrody dodał, że jedynie zarozumiałości członków komisji przypisać można pogląd, jakoby metody komisji mogły naprawdę stłumić wolnego ducha amerykańskich twórców.

Biennale brzytwy się chwyta

Za kilka tygodni rozpocznie się w Wenecji największy zachodni festiwal filmowy. Termin zgłaszania filmów przez poszczególne kraje minął już dawno, a na liście uczestników figuruje dotychczas tylko... 18 państw. Wobec tego organizatorzy bojąc się, iż nie wypełnią programu imprezy, ogłosili, że każde państwo może zademonstrować na festiwalu aż do 20 filmów. Ale, ponieważ i tak nie są pewni, czy impreza zdobędzie powodzenie, usiłują zwerbować mieszczańską publiczkę specjalnymi pokazami filmów abstrakcyjnych oraz surrealistycznych zaprawionych pornografią.

A kiedyś Biennale było naprawdę ciekawą imprezą.

Sic transit... (zp)

Po zachodnio-berlińskim festiwalu

W czasie zachodnio-berlińskiego festiwalu filmowego, który odbywał się w czerwcu br. zostało celowo włączonych do programu kilka filmów o wyraźnych antydemokratycznych i antyradzieckich tendencjach. Równocześnie zaś urządzono wśród publiczności głosowanie na najlepsze filmy festiwalu.

Wyniki przekreśliły oczywiście wszystkie nadzieje zachodnich polityków. Wśród 10 uznanych przez publiczność najlepszych filmów znalazły się następujące pozycje: **Fanfan La Tulipe** (Francja), **Płaszcz** (Włochy) i **Cud w Mediolanie** (Włochy) zrealizowane przez postępowych filmowców zachodnich. (zp)

Drodzy Czytelnicy!

Tak często piszecie o wielkiej potrzebie filmów, które by odtwarzały codzienne życie, pracę przy odbudowie kraju, wielkie osiągnięcia naszej stolicy.

Gdy sięgniemy pamięcią kilka lat wstecz, przekonamy się, że od samego początku Wyzwolenia, powstania Polski Ludowej, film był zawsze ściśle związany z życiem kraju i jego rozwojem.

Pierwszy numer Polskiej Kroniki Filmowej ukazał się na ekranach kin Lublina. Odtąd PKF nie tylko fotografuje i notuje wydarzenia, ale stara się ukazać ich rozwój, ich przyczyny, ich prawdziwy sens, stara się odtworzyć obraz kraju budującego się w powszednim trudzie.

CHCEMY FILMÓW O NASZYM ŻYCIU I O WARSZAWIE

Obok PKF-u i filmów dokumentalnych życie kraju i odbudowującej się stolicy oglądaliśmy już w polskich filmach fabularnych. Zgadzamy się z Wami, że tych filmów jest za mało, że chcielibyśmy wszyscy zobaczyć na naszych ekranach więcej obrazów z naszego życia i naszej walki, z naszej trudnej lecz radosnej drogi wiodącej do Nowego Życia.

„Potrzeba nam prostego i zwyczajnego filmu, o naszych ludziach i ich codziennym życiu — pisze czytelnik R.K. z Krakowa. — *Nikt nie przeczy naszym osiągnięciom, ale dlaczego takie są niewielkie i dlaczego ich tak mało?*

„Chcemy dobrej komedii polskiej — pisze czytelniczka z Hajnówki — *chcemy zobaczyć film pogodny i wesoły, w którym wystąpią znani nam aktorzy, a piosenka opowie o życiu, odbudowie i rozbudowie naszej ukochanej stolicy — Warszawy."*

WCIĄŻ O „MAZOWSZU"

Każdy nowy polski film zarówno fabularny jak dokumentalny jest zawsze ważnym wydarzeniem. Listy czytelników są tego najlepszym dowodem. Ostanio jednym z najczęstszych tematów listów jest film *Mazowsze.*

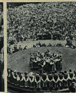
Pisze Marian Nowiński z Warszawy:

„Kilkadziesiąt minut spędzonych na filmie MAZOWSZE — to prawdziwa przyjemność. Podziwiałem piękno, smak kolorów, perspektywę obrazów równiny Mazowsza, siedzibę zespołu. „Mazowsze" — Karolin, a szczególnie utwory wykonywane przez córki i synów tej ziemi. Na początku pełna bólu „Bandoska", którą zrodziła krzywda ludu, następnie ukazane zostało prawdziwe piękno ludu polskiego w piosenkach: „Kawalirowie", „Kukułeczka", tak już dzisiaj bardzo popularna w mieście i na wsi, „Pod borem" i pełen werwy oberek z Opoczyńskiego. Wszystko to zasługuje na wielką pochwałę realizatorów tego filmu. Uważam, że film ten powinny obejrzeć wszystkie wsie, a specjalnie wiejska młodzież, która po jego obejrzeniu nabierze chęci i zapału do rozwijania twórczości amatorskiej, do zakładania zespołów po wsiach.

Chciałbym również poruszyć niedociągnięcia filmu. Zespół „Mazowsze" składa się z dziewcząt i chłopców, którzy jeszcze do niedawna mieszkali w chałupach chłopskich krytych słomianą strzechą, to młodzież PGR-ów i spółdzielni produkcyjnych. Jaką drogą zawędrowali do Karolina? Nikt nie wie. W Karolinie widzimy uśmiechnięte młode twarze dziewcząt i chłopców, ładnie ubranych i szczęśliwych. Moim zdaniem trzeba było np. pokazać przynajmniej kilka dziewcząt, a nawet ich matki śpiewające „Bandoskę" w innych warunkach, tę piosenkę, która dziś jest już niejako historycznym dokumentem krzywdy ludu polskiego. Poza tym należałoby szerzej pokazać wieś mazowiecką, a nie ograniczyć się do jednego obrazu orzących traktorów. I wreszcie trzeba było poświęcić więcej miejsca założycielowi „Mazowsza", T. Sygietyńskiemu.

Mimo tych wszystkich zastrzeżeń — „MAZOWSZE" porywa werwą młodzieńczą, piosenką i tańcem młodzież wiejską i pobudza ją do wydatniejszej pracy w budowie socjalizmu, przyczynia się do ożywienia ruchu amatorskiego, do pracy zespołowej".

Radosne twarze młodych dziewcząt z „Mazowsza"



Koncert „Mazowsza" w „Dniach Oświaty, Książki i Prasy"

JESZCZE O MIŁOŚCI

„W współczesnych filmach sprawa miłości jest naprawdę piątym kołem u wozu — pisze J. WAŚKIEWICZ z Torunia, nawiązując do artykułu przedrukowanego z czechosłowackiego „Kina". — Nie powinniśmy zapominać, że jedną z podstawowych cech społeczeństwa socjalistycznego jest wychowanie nowych twórczych ludzi... Rodzina jest podstawową jednostką, na której opiera się całe społeczeństwo, rodzina daje najtrwalsze podstawy młodemu przychodzącemu na świat obywatelowi. Po to, aby rodzina była naprawdę na wysokości, musi się dobrać dwoje ludzi o wspólnych poglądach i dążeniach. Do tej pory młodzież karmiono różnymi miłosnymi perypetiami, pomijając zupełnie proste uczucie dwojga kochających się ludzi".

Omawiając przewrót, jaki nastąpił w spojrzeniu na sprawę miłości, pod wpływem filmów, realizmu socjalistycznego, czytelnik nasz podkreśla fakt, że problem miłości w filmach jest jednak wciąż jeszcze spychany na plan dalszy, że jedynie w nielicznych filmach wątek miłosny odgrywa rolę naprawdę ważną. Na przykładach znanych nam filmów ukazuje nasz korespondent, że miłość w filmie potraktowana jest zbyt pobieżnie. Np. film **Za wami pójdą inni** ukazuje, że prawdziwa miłość może człowieka uszlachetnić, ukazać mu właściwą drogę, ale w filmach tego rodzaju, które ukazują walkę, dążenie ludzi do wspólnego celu, wątki miłosne należałoby pogłębić, rozbudować i zbliżyć bardziej do życia. W filmach biograficznych należałoby pokazać wpływ miłości na życie i twórczość bohatera. **„Powinniśmy pokazywać miłość prawdziwą, w filmach fabularnych kłaść większy nacisk na rozwinięcie wątków związanych z uczuciem dwojga ludzi wspólnie idących przez życie".**

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

Znowu o złym dźwięku pisze SONIA z Ełku: **„Srodze rozczarowana była tłumnie zgromadzona publiczność na premierze filmu „Młodość Chopina". Już po kilku pierwszych obrazach artyści zaniemówili. Zdawać się mogło, że film jest niemy, gdyby nie**

śpiew i muzyka, ale słowa dialogu były całkowicie niezrozumiałe. Liczni spośród publiczności nie rozumieli treści filmu i wyszli z kina pełni goryczy i rozczarowania." Nasza korespondentka kończy swój list dwoma krótkimi słówkami: **A szkoda"** — i zaraz potem pyta: **„Dlaczego filmy polskie, jakie oglądamy w naszym mieście, mają tak słaby dźwięk?"**

KU UWADZE CWF-u

„Mamy w Poznaniu 8 kin — pisze czytelnik W. D. — **z tego w sześciu, a nawet w siedmiu kinach wyświetlają wciąż filmy powtórkowe. Filmy „WYSPA SZCZĘŚCIA", „PIEŚŃ TAJGI", „WIOSNA", „KRAKATIT" — to żelazny repertuar, który nie schodzi z naszych ekranów. Jeżeli nawet filmy te są godne wznawiania — pokazywane widzom przez długie miesiące, mogą się sprykrzyć. Od dłuższego już czasu nie było ani jednej premiery filmu radzieckiego. Prócz „NĘDZNIKÓW", filmu, który zajął trzy ekrany i cieszył się wielkim powodzeniem, nie widzieliśmy nic nowego i godnego uwagi. Chcielibyśmy zobaczyć wiele filmów nowych, a także i starych, których nie oglądaliśmy jeszcze w naszym mieście".**

O filmach dla szpitali...

J. BUJOCZEK i J. MNICH donoszą nam, że Dyrekcja Szpitala w Katowicach w porozumieniu z OZK — Katowice przystąpiła do masowego organizowania seansów filmowych na terenie woj. katowickiego celem udostępnienia chorym rozrywki kulturalnej w postaci filmów. W szpitalu nr 3 w Katowicach - Bogucicach — wyświetlano film pt. **Muzyka i miłość**, zaś chorzy w szpitalach miejskich nr 4 i 2 oraz w szpitalu miejskim w Piekarach Śląskich już kilkakrotnie oglądali filmy fabularne jak: **Radosne spotkanie, Dr Kowarz operuje, Dr Semmelweis, Świat się śmieje, Ślub z przeszkodami** i polski film **Załoga.**

Prócz filmu fabularnego wyświetla się również Kronikę Filmową oraz odpowiednio przystosowany dodatek, filmy krótkometrażowe, dokumentalne, oświatowe i inne.

Pomysł wyświetlania filmów przy zakładach pracy i szpitalach warto by zastosować również na wczasach, w domach wypoczynkowych, lub na koloniach i obozach wakacyjnych, gdzie po większej części nie ma mowy o stałym kinie."

...i porankach filmowych dla dzieci

„W naszym kinie „Casino" w Piekarach Śląskich dzieci ze szkół podstawowych mają możność oglądać filmy wyświetlane na porankach wyłącznie dla nich zorganizowanych... Młodzież dyskutuje po zobaczeniu filmu, dzieląc się swymi wrażeniami z kolegami. Na jednym z takich poranków z radością powitany został radziecki film rysunkowy pt. „KONIK GARBUSEK". Na tym samym seansie podziwiano również Kronikę PKF-u nr 4/52, gdzie pokazane były dzieci bohaterskiej Korei."

Korespondenci nasi piszą o tym, jak wielka jest potrzeba produkowania polskich kolorowych filmów rysunkowych. Piszą również o potrzebie dubbingowania radzieckich bajek, gdyż dzieciom trudno odczytywać migające napisy, których nigdy nie mogą doczytać do końca.

Na końcu mała uwaga dotycząca filmu czechosłowackiego **Cesarski słowik.** Korespondenci nasi powtarzają opinię wielu dzieci i młodzieży domagającej się wycięcia z tego filmu strasznych, niesamowitych scen.

HALLO DZIERŻONIÓW!

Przykłady bywają zaraźliwe. W obawie przeto, aby „głośne nawyki gryzoniów z Dzierżoniowa" nie przeniosły się do innych kin — wołamy

„Płujki dwunożne" — gryźcie pestki, zjadajcie cukierki... tylko nie na sali teatru czy kina, nie na odczytach i akademiach, nie naśladujcie „kultury zachodniej" (guma do żucia). Nie doprowadzajcie do rozpaczy sąsiadów, którzy dzięki waszym dodatkowym przyjemnościom, nie mogą oglądać filmu... a oto, proszę, jak piszą o tym:

„Sprawność i... pracowitość niektórych widzów jest zadziwiająca. Nie byłam jeszcze w tym roku na filmie — pisze jedna z naszych Czytelniczek — na którym nie miałabym w najbliższym sąsiedztwie „gryzących" widzów. Czynność łuskania pestek nie ustaje ani na chwilę, choć wyświetlana jest wojna w Korei, losy Jean Valjean z „NĘDZNIKÓW", lub zachwyt budzi „WIELKI KONCERT", albo płynie cudna muzyka z „MŁODOŚCI CHOPINA" — „płujka dwunożna" nie ustaje w pracowitym gryzieniu i co gorsza, rzucaniu łupin na ziemię.

Wychodzi się z kina, jak po matach, a publiczność przychodząca na następny seans musi siedzieć w takim chlewiku".

Żarty na bok. Sprawa jest ważna. Plaga szeleszczenia papierkami od cukierków w sali teatru i kina — budzi niesmak.

Apelujemy do „gryzoniów": pozwólcie widzom oglądać film bez akompaniamentu gryzionych pestek i szeleszczących papierków, nie róbmy wrażenia, że na sali znajdują się setki klatek z kanarkami spożywającymi siemię.

O OFIARNOŚCI BEZIMIENNYCH STATYSTÓW

W odpowiedzi SZ. ze Starogardu.

W scenach masowych, które zadziwiają nas swym ogromnym realizmem, jak np. żywiołowe walki rewolucyjne w **Młodości Chopina,** przejmująca selekcja więźniarek w **Ostatnim etapie,** walka wręcz w **Wielkiej Łunie** i **My z Kronsztadtu** oraz wiele, wiele innych temu podobnych epizodów — to w dużej mierze zasługa ofiarności i zapału tysięcy bezimiennych statystów,

Walki na ulicach Paryża w filmie MŁODOŚĆ CHOPINA.

którzy nie licząc się z możliwościami stłuczeń, a nawet zranień odtwarzają przewidziane w scenariuszu sytuacje.

Oczywiście wszystko odbywa się „na niby", przy użyciu rekwizytów imitujących broń, kamienie itd. jednakże w ferworze walki nie trudno o „guza". Spadając z konia „na niby", też można się potłuc. Sceny natomiast tonięcia ludzi w zalanych wodą tunelach kolei podziemnej, co tak wstrząsająco pokazane zostało w filmach **Brunatna pajęczyna** i **Upadek Berlina** nakręca się w ten sposób, że w wybudowanym w atelier fragmencie dekoracji „zalanym wodą" opuszcza się stopniowo sufit, co stwarza wrażenie jakoby poziom wody podnosił się.

Tak więc statyści grający tonących znajdują się ciągle na jednej głębokości, która pozwala... bezpiecznie opierać się nogami o dno. Czasem jednak statyści muszą odznaczać się dużymi umiejętnościami pływackimi. Np. w scenach powodzi w **Piotrze I** nakręcanych w plenerach, uczestniczyli w charakterze „tonących" najlepsi pływacy z klubów sportowych. Zdradzając tych parę sekretów, sądzimy, że nie osłabimy wrażenia oglądanych filmów, a natomiast wzbudzimy podziw i uznanie dla pracy statysty.

Na zakończenie mała anegdota, zresztą najzupełniej prawdziwa. Po dniu zdjęciowym przy filmie **Młodość Chopina,** gdy tematem zdjęć były szczególnie „gorące" sceny, które niejednemu statyście dały się mocno we znaki — reżyser filmu rzucił głośną uwagę, że na pewno nazajutrz nikt nie będzie miał ochoty statystować. Żaden jednak z uczestników nie wycofał się. Oto przykład rozumienia swych obowiązków i zdawania sprawy ze znaczenia dla całości dzieła nawet najdrobniejszej roli, która nie może być zagrana fałszywie i nieszczerze.

SŁÓWKO O FILMACH RYSUNKOWYCH

Czechosłowacki film rysunkowy dla dzieci O DRZEWACH I WIETRZE

WIESŁAW WARAKOMSKI z Warszawy. O filmach rysunkowych znajdujących się obecnie w realizacji pisaliśmy obszernie w n-rze 25 „Filmu". Dwa zespoły (z siedzibą w Bielsku) zajmujące się produkcją kreskówek organizacyjnie podlegają Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. Filmy rysunkowe niekoniecznie muszą być przeznaczone dla dzieci. Mieliśmy przecież sporo przykładów czechosłowackich kreskówek adresowanych do widza dorosłego, jak np. **Balon i miłość, Atom na rozdrożu** i in.

Borys Czirkow – od „Młodości Maksyma" do „Kawalera Złotej Gwiazdy"

B. Czirkow w filmie MŁODOŚĆ MAKSYMA

Chętnie czynimy zadość prośbie DANKI i KRYSTYNY z Giżycka i wielu innych czytelników i czytelniczek „Filmu", którzy po obejrzeniu filmu **Kawaler Złotej Gwiazdy** nadesłali nam listy z prośbą o życiorys świetnego aktora radzieckiego Borysa Czirkowa, odtwarzającego w tym filmie rolę Kondratiewa.

Borys Czirkow należy do najpopularniejszych aktorów kinematografii radzieckiej. Niewątpliwie niejeden z czytelników(ek) „Filmu" pamięta go, jako Maksyma z trylogii filmowej: **Młodość Maksyma, Powrót Maksyma, Dzielnica Wyborgska.** Czirkow rolą Maksyma zdobył dla siebie trwałą pozycję w historii filmu radzieckiego. O roli tej tak pisał w 1937 roku jej odtwórca („Sztuka filmowa" Nr 7): **„Na serio pracować w filmie rozpocząłem dopiero od „Młodości Maksyma" i, prawdę mówiąc, nie zawsze gładko szła mi moja nauka. Gdy zobaczyłem „Młodość Maksyma" na ekranie, byłem gotów stanąć przed obiektywem aparatu filmowego, by rozpocząć pracę od początku, w tym celu, aby usunąć te błędy, których wiele dopiero teraz zauważyłem".** Pomimo tych zastrzeżeń samego Czirkowa postać Maksyma wypadła tak przekonywająco, tak prawdziwie i plastycznie, że zdobyła sobie niezwykłą popularność w społeczeństwie radzieckim. O niebywałym zasięgu tej popularności i wpływie na wyobraźnię widzów najlepiej chyba świadczy fakt, że twórcy innego wielkiego filmu (który nie tak dawno oglądaliśmy na naszych ekranach), **Wielkiego obywatela,** przenieśli do tego filmu postać Maksyma, świadomego rewolucjonisty i wybitnego działacza partyjnego.

A oto co pisał na łamach gazety „Izwiestia" w 1938 r. znany krytyk M. Dołgopołow o Maksymie w wykonaniu Czirkowa.

„Maksym — to jeden z najbardziej popularnych bohaterów naszego filmu. Dla milionów obywateli Związku Radzieckiego jest on artystycznym wcieleniem biografii najlepszych przedstawicieli pokolenia zwycięzców, nieustraszonych rewolucjonistów-bolszewików. Maksyma kochają najszersze masy za bezwzględną wierność partii i klasie robotniczej, za to, że życie swe poświęca walce o szczęście ludu. Postać Maksyma — to najprawdziwsze arcydzieło sztuki aktorskiej".

Czirkow otworzył bogatą galerię różnorodnych postaci w 30 filmach, w których dotychczas występował. Nawet w rolach epizodycznych, jak np. w **Czapajewie,** gdzie grał rolę starca, Czirkow stwarza postacie charakterystyczne, wymowne, na długo pozostające w pamięci.

Pomimo wielkiej różnorodności postaci, jakie Czirkow kreował i wciąż tworzy — wszystkie łączy jedna wspólna cecha — a jest nią prawdziwość. Czirkow nigdy nie posługuje się zewnętrznymi, prostymi efektami. Głęboko przeżywa każdą z odtwarzanych postaci, przyswaja myśl przewodnią obrazu, a ideową treść filmu, zawartą w działaniu i życiu odtwarzanej postaci, wyraża środkami prostymi, ale tym bardziej przekonywającymi.

Do najbardziej znanych filmów, w których występował Czirkow, a które były wyświetlane na naszych ekranach, należą prócz **Maksyma** (reż. Kozincew i Trauberg) — **Człowiek z karabinem** — (reż. T. Jutkiewicz (rola żołnierza Jewtuszenki), **Wielki obywatel** (reż. E. Ermler), **Pogromca atamana** (reż. L. Łukow — ataman Machno), **Sąd honorowy** (reż. A. Room — akademik Wierejski), **Donieccy górnicy** (reż. L. Łukow — rola Niedoli).

Borys Czirkow za olbrzymie zasługi, położone na rzecz rozwoju kinematografii radzieckiej i sztuki filmowej, nagrodzony został wielokrotnie Nagrodą Stalinowską. Jego praca i życie — to wzór dla całych pokoleń aktorskich.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

◆ **JAN GAJDA i ZYGFRYD BOGDOL** z Otmętu. — List Wasz przesłaliśmy do Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi (ul. Sienkiewicza 33) z prośbą o uwzględnienie Waszych życzeń. Sądzimy, że dostaniecie odpowiedź w tej sprawie. Przystąpiono już do realizacji filmów pt. **Przygoda na Mariensztacie** i **Jeden dzień w Warszawie.** Być może wówczas stanie się zadość Waszym pragnieniom. — O wspomnianych filmach piszemy w nr 26 „Filmu". List do Aleksandry Śląskiej wysłaliśmy.

◆ **„MIŁOŚNIKOWI KINA"** z Łańcuta i **ZOFII SCHMIDT** z Bytomia wyjaśniamy, że sprzedaż biletów ulgowych na film bieżący w żadnym razie nie może być uwarunkowana nabyciem biletów na następny film. Należy jednak mieć na uwadze trudności kierownictwa kina wówczas, gdy większość instytucji i zakładów pracy zgłasza liczne zapotrzebowania na bilety ulgowe, gdy idzie tzw. film frekwencyjny. Jest zrozumiałym, że w tych wypadkach uwzględniając obowiązujące przepisy o limicie biletów ulgowych (50 proc.) — zapotrzebowania zakładów pracy nie mogą być pokryte całkowicie. Stąd też liczne pretensje dotyczące braku biletów ulgowych — naszym zdaniem nie zupełnie uzasadnione tym bardziej, że kierownictwo kina przede wszystkim stara się uwzględniać zapotrzebowania instytucji nabywających bilety na każdy film. Wydając zaś bilety instytucjom korzystającym z zakupu zbiorowego — starają się zjednać je dla kina jako stałych odbiorców i mogą proponować nabycie biletów na film następny. Sądzimy, że stałe kontakty instytucji zainteresowanych z kinami w związku z nabywaniem większych, czy mniejszych ilości biletów na wszystkie filmy, czy też abonamentów miesięcznych, wyeliminują wszystkie trudności w zaopatrzeniu się w bilety na filmy tzw. frekwencyjne.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

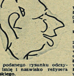
KRZYŻÓWKA

Poziomo: 1) Bohaterka filmu „Bez adresu", 5) Odtwórca roli Pawłowa w filmie „Życie dla nauki", 9) Pytajnik. 10) Rzeka, nad którą leży Rostów, 11) „Przy" w jęz. obcym, 12) Przekop ziemny, 13) Zarost nad ustami, 14) Zwierzęta domowe, 15) Postać z filmu „Ziemia drży" (wspak), 17) Tytuł filmu szwedzkiego, 19) Tytuł filmu polskiego z życia na wsi, 23) Odtwórca roli Fabrycego w filmie „Pustelnia Parmeńska", 27) „Lew" w jęz. martwym, 28) Imię słynnej w okresie przedwojennym aktorki amerykańskiej, 29) Męskie imię wschodnie, 30) Wrzątek, ukrop, 31) Spójnik, 32) Zaprzeczenie, 33) Aktorka radziecka, która gościła w Polsce przed dwoma laty, 34) Słynny śpiewak murzyński.

Pionowo: 1) Wykonawca zdjęć do filmu „Arinka", 2) Młodociany bohater filmu „Rudzielec", 3) Zmechanizowany człowiek, 4) Zespół, drużyna, 5) Imię jednego z twórców „Wielkiego przełomu", 6) Rodzaj przedstawienia scenicznego, 7) Mieszkaniec jednego z państw Europy północnej, 8) Hołdownik, lennik, 16) Jedna z sąsiednich republik (w skrócie), 18) Symbol chemiczny wodorotlenku potasu, 19) Autor „Wiosny w Sakenie", 20) Zwierzę podobne do żyrafy, 21) Postępowy pisarz brazylijski, 22) Postać z „Balladyny", 23) Bohater filmu „Znak Zorro", 24) Statki rzeczne (wspak), 25) Wykonawca zdjęć do filmu „Wyzwolona ziemia", 26) Twórca zdjęć do filmów: „Małżeństwo Katarzyny" i „Honor i sława".

(„Maya" — Zabrze).

CZY ODCZYTASZ?



Z podanego rysunku odczytać imię i nazwisko reżysera polskiego.

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 21 (182)

UKŁADANKA: „Premiera Warszawska" to pierwszy film kostiumowo - muzyczny (Koecher, Kurnakowicz, Szafiarska).

JAKI TO FILM?: Bracia Benthin.

Za dobre rozwiązanie z nr 21 (182) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Wiesław Bronowicki** — Krajenka, ul. Ogrodowa 181, pow. Złotów, 2) **Zygmunt Jaworski** — Legionowo, ul. Chrobrego 8 m. 2, 3) **Leszek Kociński** — Koronowo, ul. Garncarska 7, pow. Bydgoszcz, 4) **Stefan Kuziński** — w. Słonowice, p-ta Kazimierza Wielka, pow. Pińczów, 5) **Bernard Kwiatkowski** — Olsztyn, Al. Wojska Polskiego 66 m. 3, 6) **Barbara Łuchowska** — Jelenia Góra, ul. Jasna 20 m. 4, 7) **Zygmunt Malak** — Szczawienko — Wałbrzych 8, ul. Wrocławska 8 m. 2, 8) **Henryk Rutkiewicz** — Bydgoszcz, ul. 24 Stycznia 4 m. 2, 9) **Leokadia Wolska** — Sosnowiec, ul. Żymierskiego 130, 10) **Janina Zabierowska** — Głubczyce, ul. Słowackiego 40.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY PAMIĘTACIE? ROZWIĄZANIE

Klara Łuczko w filmach „Trzy spotkania", „Wesoły jarmark" i „Donieccy górnicy".

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Centralna Agencja Fotograficzna (Czarnogórski), Wytwórnia Filmów Fabularnych (Wawrzyniak).

3-B-22051

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Ceskoslovensky Statni Film, Mosfilm, L'Ecran Francais, Półn.-Wsch. Chińska Wytwórnia Filmowa, DEFA.

FILM

MŁODZIEŻY, DO CIEBIE NALEŻĄ STADIONY I BOISKA — ROZWIJAJ SWOJĄ KULTURĘ FIZYCZNĄ!

ZDJĘCIE Z FILMU WĘGIERSKIEGO „CYWIL NA STADIONIE".